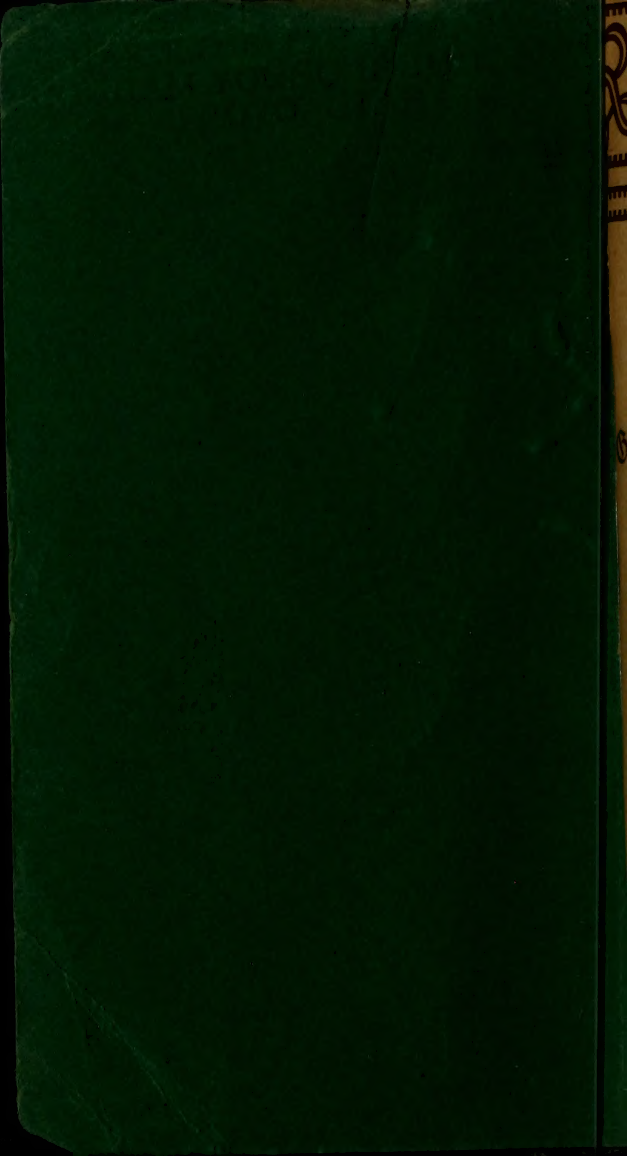





Nr. 2472–2473a

R. Schumann

# Gesammelte Schriften über Musik und Musiker

I.





# Gesammelte Schriften

über

# Musik und Musiker

von

Robert Schumann

Herausgegeben

von

Dr. Heinrich Simon

Erster Band

---

Leipzig

Druck und Verlag von Philipp Reclam jun.

# Vorwort des Herausgebers.

Gegen Ende des Jahres 1852 entschloß sich Robert Schumann, musikalisch-litterarischen Aufsätze, die er für seine „Neue Zeit-ft für Musik" geschrieben hatte, zu sammeln, zu überarbeiten in Buchform neu herauszugeben. So erschienen 1854 zum nmale die „Gesammelten Schriften über Musik und Musiker". haben seitdem die dritte Auflage erlebt, sind aber dennoch weit iger bekannt und verbreitet, als es ihrem Werte entspricht. ten doch diese warmherzigen Ergüsse einer reinen Künstler-r in den Händen jedes Musikers sein, ja jedes Musikfreundes, eine edlere Richtung pflegt und hier zu seiner Freude klar esprochen und begründet finden wird, was seinen Geschmack unbewußt geleitet hat. Was sind uns heute die Keßler, rer und andere längstverklungene Namen? Und warum lesen doch mit immer neuem Genuß, was Schumann über sie zu t hat? Eben weil unter seinen Händen das einzelne Werk der einzelne Künstler Veranlassung werden, die allgemeinen en des Kunstschaffens und des Kunstgenusses zu erörtern. er uns durch Betrachtungen dieser Art zum Nachdenken und en an, so weiß er uns oft genug auch ein Lächeln zu ent-, wenn er oberflächliches Virtuosentum bald mit gutlaunigem or, bald mit beißendem Spott abfertigt; tiefer greift er uns Herz, wenn er freudig und dankbar jedes edlere Streben mit nen Worten anerkennt und ermuntert; steht er aber, voll er Bewunderung und Liebe, vor dem Werke eines der Hohen-er seiner Kunst, so begeistert er auch uns — klopfenden Her-fühlen wir uns erhoben über die Nichtigkeiten des Alltäg- und großen, edlen Menschen näher gebracht. —

1*

Einem Buche, das solche Wirkungen ausübt, darf man w
zumal in einer dem Materiellen zugewandten Zeit, die wei
Verbreitung wünschen. Mit Freude erfüllte es daher den Un
zeichneten, als der Verleger der Universal-Bibliothek bereitw
auf seinen Vorschlag einging, einen Versuch mit einer Volksa
gabe der Schumannschen Schriften zu wagen. Einen Versuch
denn der vorliegende Band schließt noch vor dem Jahre 1837 ab.
fehlen also z. B. die Fragmente aus Leipzig mit der berühn
Besprechung der „Hugenotten" und des „Paulus", die Entdeck
der Schubertschen C-dur-Symphonie, die musikalischen Haus-
Lebensregeln, die Ankündigung von Johannes Brahms. T
noch enthält schon das hier Gegebene eine solche Fülle des Schö
daß zu hoffen steht, die Teilnahme des Publikums werde in n
ferner Zeit die Fortsetzung der Ausgabe gestatten.

Über das Verfahren des Herausgebers ist noch Rechens
abzulegen. Im Wesentlichen liegt ein Abdruck aus den Ges
melten Schriften vor, wie Schumann sie redigiert hat. Bei d
Redaktion hat der Verfasser nicht nur die strenge chronolog
Reihenfolge bisweilen beiseite gesetzt, sondern auch stilistisch oft
eingreifende Veränderungen vorgenommen und vor allen Di
viele seiner Aufsätze von der Sammlung ausgeschlossen.*)
Anordnung der Gesammelten Schriften ist nun hier beibe
ten worden;**) was den Text betrifft, so sind interessante
weichungen der ursprünglichen Fassung bisweilen in Anmerku
wiedergegeben, außerdem aber eine Anzahl Druck- oder Sch
fehler berichtigt worden, die zum Teil recht häßlich waren.

---

*) Eine dankenswerte Zusammenstellung dieser Stiefkinder
Hermann Erler seinem Schumann-Buche als Anhang hinzuge

**) Vergl. jedoch die Anmerkung zum letzten Aufsatze des Ba

***) So heißt es am Schluß des Aufsatzes über Hummels Et
in dem Citat aus dem westöstlichen Divan, sowohl am Ende der zw
wie der vierten Zeile „gestaltet", und zwar von der „Zeitschrift"
bis in die 3. Aufl. der Gesammelten Schriften hinein. — Im „Pfi
meter" steht (etwa in der Mitte) sinnlos „vielerlei" — während
der Zeitschrift richtig „viererlei" zu lesen ist.

ıs endlich den Umfang anlangt, so hätte der Herausgeber gern
den durch Schumann ferngehaltenen Arbeiten, unter denen
nche Perle verborgen liegt, einiges aufgenommen. Statt dessen
er sich im Gegenteil veranlaßt gesehen, noch einzelnes aus
Gesammelten Schriften auszuscheiden, um das Ganze zum
len seiner Verbreitung weniger umfangreich zu machen. Der
ner wird indessen von den ihm wert gewordenen Stellen keine
nissen.*)

Die anspruchslosen Anmerkungen des Herausgebers beschränken
in der Regel auf kurze Angaben und Erklärungen in Bezug
Personen und Dinge, die im Texte erwähnt sind; bisweilen
en auch kleine Irrtümer zu berichtigen, im Ganzen sollte der
r des Nachschlagens überhoben werden. Die von Schumann
t herrührenden Anmerkungen sind durch ein (Sch.) kenntlich
acht.

Allen denen, welche sich eingehender mit Schumanns Leben
Persönlichkeit beschäftigen wollen, seien schließlich noch folgende
her empfohlen, die auch bei dieser Ausgabe mit Nutzen zu Rate
gen wurden.

Robert Schumann, Jugendbriefe nach den Originalen mit-
ilt von Clara Schumann. 2. Aufl. Leipzig 1886. 8°.

Robert Schumanns Briefe. Neue Folge. Herausg. von
G. Jansen. Leipzig 1886. 8°.

Hermann Erler, Robert Schumanns Leben. Aus seinen
efen geschildert. 2 Bände. Berlin 1887. 8°.

W. J. v. Wasielewski, Robert Schumann. Eine Biographie.
Aufl. Bonn 1880 und Leipzig 1887. 8°.

F. G. Jansen, Die Davidsbündler. Leipzig 1883. 8°.

---

*) Neu hinzugekommen ist übrigens die kleine Besprechung des
ndlschen Monodramas „Hero“, die von der jeanpaulisierenden
eibart aus Schumanns frühester Zeit eine ebenso gute Vorstellung
, wie der fortgelassene Scherz „Der Stadt- und Communal-
ikverein zu Kyritz“, der durch seine heute kaum verständlichen An-
ungen sehr an Reiz verliert.

So mögen denn Schumanns Schriften in dieser ersten Vo
ausgabe sich ihren Weg suchen und in weiteren Kreisen als bi
die Liebe zu einem der edelsten Söhne unseres deutschen Va
landes und die würdige Pflege der Kunst, die ihm alles w
fördern helfen.

Berlin, im Juli 1888.

Heinrich Simon.

# Einleitendes.

t Ende des Jahres 1833 fand sich in Leipzig, allabendlich
ie zufällig, eine Anzahl meist jüngerer Musiker zusammen,
st zu geselliger Versammlung, nicht minder aber auch
ustausch der Gedanken über die Kunst, die ihnen Speise
rank des Lebens war, — die Musik. Man kann nicht
daß die damaligen musikalischen Zustände Deutschlands
freulich waren. Auf der Bühne herrschte noch Rossini,
n Klavieren fast ausschließlich Herz und Hünten. Und
aren nur erst wenige Jahre verflossen, daß Beethoven,
. v. Weber und Franz Schubert unter uns lebten.
Mendelssohns Stern war im Aufsteigen und verlauteten
nem Polen Chopin wunderbare Dinge, — aber eine
ltigere Wirkung äußerten diese erst später. Da fuhr
ines Tages der Gedanke durch die jungen Brauseköpfe:
ns nicht müßig zusehen, greift an, daß es besser werde,
n, daß die Poesie der Kunst wieder zu Ehren komme.
tstanden die ersten Blätter einer neuen Zeitschrift für
Aber nicht lange währte die Freude festen Zusammen-
: dieses Vereins junger Kräfte. Der Tod forderte ein
in einem der teuersten Genossen, Ludwig Schunke. Von
ndern trennten sich einige zeitweise ganz von Leipzig.
nternehmen stand auf dem Punkt, sich aufzulösen. Da
ß sich einer von ihnen, gerade der musikalische Phantast
sellschaft, der sein bisheriges Leben mehr am Klavier
mt hatte, als unter Büchern, die Leitung der Redaktion
Hand zu nehmen, und führte sie gegen zehn Jahre
is zum Jahre 1844. So entstanden eine Reihe Aufsätze,

aus denen diese Sammlung eine Auswahl giebt. Die
der darin ausgesprochenen Ansichten sind noch heute die
Was er hoffend und fürchtend über manche Kunstersc
geäußert, hat sich im Laufe der Zeit bewahrheitet.

Und hier sei noch eines Bundes erwähnt, der ei
als geheimer war, nämlich nur in dem Kopf seines
existierte, der Davidsbündler. Es schien, verschiede
sichten der Kunstanschauung zur Aussprache zu bringe
unpassend, gegensätzliche Künstlercharaktere zu erfinde
denen Florestan und Eusebius die bedeutendsten
zwischen denen vermittelnd Meister Raro stand. Die
vidsbündlerschaft zog sich wie ein roter Faden durch d
schrift, „Wahrheit und Dichtung" in humoristischer Wei
bindend. Später verschwanden die von den damaligen
nicht ungern gesehenen Gesellen ganz aus der Zeitun
von der Zeit an, wo sie eine „Peri" in entlegene Zone
führte, hat man von schriftstellerischen Arbeiten von
nichts wieder vernommen.

Möchten denn diese gesammelten Blätter, wie sie eine
bewegte Zeit wiederspiegeln, auch dazu beitragen, die
der Mitlebenden auf manche von der Flut der Gegenwa
nahe schon überströmte Kunsterscheinung zu lenken, s
der Zweck der Herausgabe erfüllt.

Wenn übrigens in der Reihenfolge der Aufsätze die c
logische Ordnung aufrecht erhalten ist, so wird gerade di
Bild des wachsenden, sich immer mehr steigernden und
den Musiklebens jener Jahre vor die Augen führen.

---

## Zusatz des Herausgebers.

Es mögen hier noch einige Bemerkungen über den
vidsbund Platz finden. Obwohl Schumann geleg
daran dachte, diesen Bund förmlich zu verwirklichen u
einer Art musikalischer Freimaurerloge zu gestalten, so blie
Dasein doch im Wesentlichen auf den „Kopf seines Sti

chränkt. Diesem phantastischen Kopf, der den Reiz des Ge-
mnisvollen wohl kannte, machte es allerdings Vergnügen,
Lesern der Zeitschrift gegenüber den Bund als einen wirk-
bestehenden erscheinen zu lassen und die Wahrscheinlichkeit
er Fiktion durch allerlei Kunstgriffe zu erhöhen. So wer-
im Prospekt einmal „sämtliche Davidsbündler in Firlenz"
pzig] als Mitarbeiter der Zeitschrift genannt, auch im
iefkasten des Blattes finden sich Zuschriften an „Dblr."
allen möglichen Orten, ja, einmal erlassen die Davids-
ndler gar eine förmliche „Erklärung", in der sie bedauern,
it den Gründen ihrer Verschleierung noch zurückhalten zu
ssen" und „Herrn Schumann" ersuchen, sie nötigenfalls
seinem Namen zu vertreten, wozu dieser sich denn auch
it Freuden" bereit findet.

Man würde aber fehlgehen, wenn man in der Sache
ht mehr sähe als eine Spielerei. Nicht allein, daß Schu-
nn seine Idee schriftstellerisch höchst geschickt verwertet, in-
 er bald dasselbe Werk von verschiedenen Bündlern nach
er Weise verschieden besprechen, bald auswärtige Kunstbe-
te als Davidsbündlerbriefe auftreten, bald eine ganze Reihe
 Kompositionen in einer lebendig geschilderten abendlichen
sammenkunft der Genossen spielen und beurteilen läßt, und
durch solche Mittel den immer neuen Anteil des Lesers
ert — ihm hatte der Bund noch eine tiefere Bedeutung.
avidsbündler, d. i. Jünglinge und Männer, die ihr tot-
agen sollet die Philister, musikalische und sonstige", heißt
in Florestans Fastnachtsrede, und mit dieser Bekämpfung
Schlendrians in der Kunst und Kunstkritik, unter dem
tronat des alten Sängers und Helden David, war es
 Begründer der Neuen Zeitschrift heiliger Ernst. Und
seine Bundesgenossen sah er alle diejenigen an, bei
en er ein gleiches Streben zu bemerken glaubte. So
eibt er an Heinrich Dorn: „Der Davidsbund ist nur ein
tiger romantischer, wie Sie längst gemerkt haben. Mo-
 war ein ebenso großer Bündler, als es jetzt Berlioz

ist, Sie es sind, ohne gerade durch Diplom dazu ernan
zu sein."

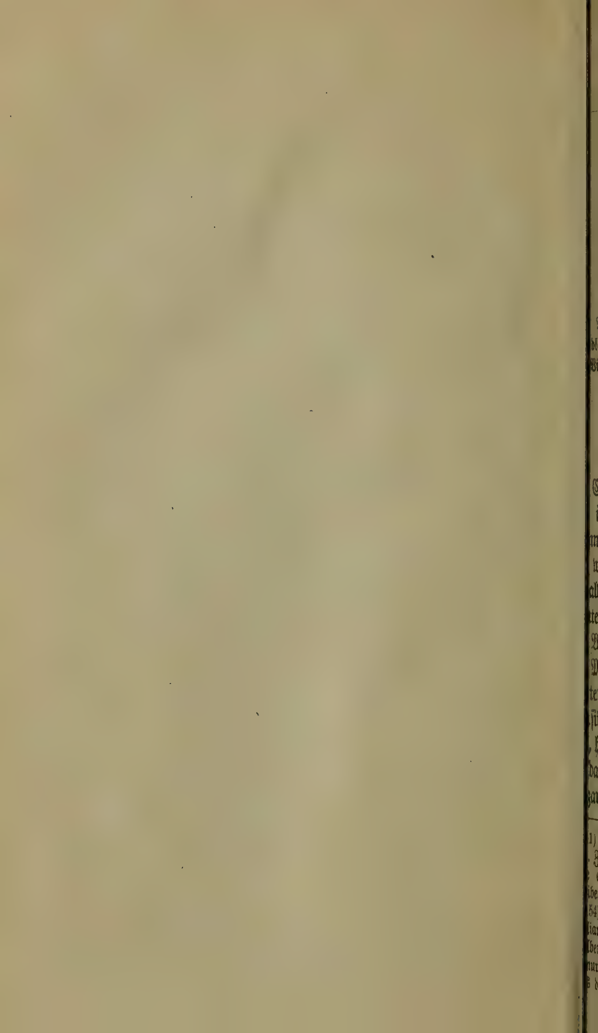
Auch über die hervorragendsten Personen des Bund
giebt dieser Brief Aufschluß: „Florestan und Euseb ist mei
Doppelnatur, die ich wie Raro gern zum Mann verschmelz
möchte. . . . Die andern Verschleierten sind zum Teil P
sonen; auch vieles aus dem Leben der Davidsbündler a
dem wirklichen." Deutlich genug hat Schumann die zw
Seelen in seiner Brust auseinandergehalten; Florestan ist ras
eifrig, feurig im Lieben wie im Hassen, Eusebius mild, wei
bemüht nicht zu verletzen, wo er nicht loben kann. Eusebi
bedeutet fromm — das erklärt die Wahl des Namens z
Genüge, zumal, wenn man daran denkt, daß auch der wei
Klang desselben für Schumann mit in Betracht kam.*) W
Florestan betrifft — sollte da Schumann nicht an Beethove
Fidelio gedacht haben? So dürftig auch Leonorens Ga
charakterisiert ist, das Wenige, was zu seiner Charakteris
beigebracht ist, läßt die Vermutung nicht unbegründet ersch
nen. Der Florestan der Oper trägt die Ketten, weil er „Wah
heit kühn zu sagen wagte", auch der Minister nennt ihn „d
Edlen, der für Wahrheit stritt"; ihn kennzeichnet also d
rücksichtslose Eintreten für die Überzeugung, ein Zug, der a
dem Wesen des ungestümen Florestan bei Schumann eigen i

Über einige der „andern Verschleierten" noch ein pa
Worte. Chiara und Zilia bedeuten Clara Wieck, an d
Schumann seit ihrer Kindheit mit zärtlicher Teilnahme hi
und die er sich später in schwerem Kampfe erringen muß
In dem Paradies, das seine „Peri" ihm schuf, sprudelte n
dem Glücklichen ein so reicher Quell der herrlichsten Kor
positionen, daß seine schriftstellerische Thätigkeit mehr und me
in den Hintergrund trat und Florestan und Euseb „in ei

---

*) Die Kalenderbeziehung der Namen Eusebius und Clara, v
der am Schlusse des ersten Schwärmbriefs die Rede ist, halten v
mit Jansen für eine erst später bemerkte, nicht, wie Wasielewski w
für die von Anfang an maßgebende.

e Zonen" verschwanden. — Julius, der als Verfasser
ersten Aufsatzes, in dem sich die Davidsbündler zeigen"
tt, erinnert an den um das Bekanntwerden Chopins
nten Pianisten Julius Knorr (1807—1861); bei
t schwebte Schumann der durch seinen zarten Anschlag
zeichnete Klavierspieler Louis Rakemann vor; Ser=
n bezeichnet den Komponisten und Kritiker Carl Banck
1809), der bis 1837 ein thätiger Mitarbeiter der Zeit=
war, und der „taube Maler" Fritz Friedrich ist der
: und Schriftsteller J. P. Lyser (1804—1859), der für
eitschrift mehrere musikalische Novellen lieferte. Von
: Mendelssohn endlich spricht Schumann öfters unter
Namen Felix Meritis. Es scheint bisher nicht be=
zu sein, daß dies der Name einer Gesellschaft für Künste
Wissenschaften in Amsterdam war, von deren Konzerten
: Zeitschrift (5. Mai 1835) berichtet wird. Als Mendels=
im Herbst desselben Jahres nach Leipzig kam, um die
g der Gewandhaus=Konzerte zu übernehmen, lag es für
nann nahe, den Namen des geliebten Freundes und
rs, der alle Herzen im Sturm eroberte, in den „Schwärm=
" durch jenen ähnlich klingenden zu verhüllen.



# 1834
## und früher.

Werk II. — Theodor Stein. — Aus den Büchern der Davids-
[b]ler (I. Studien von Hummel; II. Tonblumen von H. Dorn). —
[V]ieuxtemps und L. Lacombe. — Meister Raros, Florestans und
Eusebius' Denk- und Dichtbüchlein. — Hero.

---

## Ein Werk II.[1])

[E]usebius trat neulich leise zur Thüre herein. Du kennst
[das] ironische Lächeln auf dem blassen Gesichte, mit dem er zu
[span]nen sucht. Ich saß mit Florestan am Klavier. Florestan
[ist], wie du weißt, einer von jenen seltenen Musikmenschen,
[die a]lles Zukünftige, Neue, Außerordentliche wie voraus ahnen.
[Heut]e stand ihm aber dennoch eine Überraschung bevor. Mit
[den] Worten: „Hut ab, ihr Herren, ein Genie", legte Eusebius
[ein] Musikstück auf. Den Titel durften wir nicht sehen. Ich
[blätt]erte gedankenlos im Heft; dies verhüllte Genießen der
[Mus]ik ohne Töne hat etwas Zauberisches. Überdies, scheint
[mir,] hat jeder Komponist seine eigentümlichen Notengestaltungen
[für d]as Auge: Beethoven sieht anders aus auf dem Papier, als
[Moz]art, etwa wie Jean Paulsche Prosa anders, als Goethesche.

---

[1]) Dieser Aufsatz erschien schon im Jahre 1831 in der Allgemeinen
[Musik.] Zeitung. Als der erste, in dem sich die Davidsbündler zeigen,
[mag] er hier auch eine Aufnahme finden. (Sch.) In dem Begleit-
[schrei]ben zu seiner Einsendung an den Redakteur Fink (Jugendbriefe
[S. 1]64) erbietet Schumann sich zu einer „langen Reihe von ähnlichen
[Chopini]ana" — dies war die ursprüngliche Überschrift des Aufsatzes;
[die] würden aber „theoretischer eindringen, als die beiliegenden,
[die n]ur einen ersten Eindruck wiedergeben sollten, den ein geniales
[Werk] der neuesten Zeit" auf ihn machte.

Hier aber war mir's, als blickten mich lauter fremde Au
Blumenaugen, Basiliskenaugen, Pfauenaugen, Mädchena
wundersam an: an manchen Stellen ward es lichter —
glaubte Mozarts „Là ci darem la mano"[1]) durch hu
Accorde geschlungen zu sehen, Leporello schien mich order
wie anzublinzeln und Don Juan flog im weißen Mantel
mir vorüber. „Nun spiel's", meinte Florestan. Eusebius
währte; in eine Fensternische gedrückt hörten wir zu. Euse
spielte wie begeistert und führte unzählige Gestalten des le
digsten Lebens vorüber: es ist, als wenn die Begeisterung
Augenblicks die Finger über das gewöhnliche Maß ihres
nens hinaushebt. Freilich bestand Florestans ganzer Be
ein seliges Lächeln abgerechnet, in nichts als den Worten,
die Variationen etwa von Beethoven oder Franz Schubert
könnten, wären sie nämlich Klavier-Virtuosen gewesen —
er aber nach dem Titelblatte fuhr, weiter nichts las, als
„Là ci darem la mano, varié pour le Pianoforte a
acc. d'Orchestre par Frédéric Chopin, Oeuvre 2"
und wir beide verwundert ausriefen: „Ein W. 2", und
die Gesichter ziemlich glühten vom ungemeinen Erstaunen,
außer etlichen Ausrufen wenig zu unterscheiden war, als: „
das ist einmal wieder etwas Vernünftiges — Chopin —
habe den Namen nie gehört — wer mag es sein — je
falls — ein Genie — lacht dort nicht Zerline oder gar
porello" — — so entstand freilich eine Scene, die ich n
beschreiben mag. Erhitzt von Wein, Chopin und Hin-
Herreden gingen wir fort zum Meister Raro, der viel la
und wenig Neugier zeigte nach dem W. 2, „denn ich k
euch schon und euren neumodischen Enthusiasmus[2]) —
bringt mir nur den Chopin einmal her". Wir versprach

1) „Reich' mir die Hand, mein Leben."

2) „Von Herz und Hünten" heißt es hier merkwürdigerweise
Original. Es war wohl ein Zugeständnis an die Richtung des F
schen Blattes, zu der sich Schumann später durch seine Zeitschrif
den schärfsten Gegensatz stellte.

andern Tag. Eusebius nahm bald ruhig gute Nacht:
ieb eine Weile bei Meister Raro; Florestan, der seit
: Zeit keine Wohnung hat, flog durch die mondhelle
meinem Hause zu. Um Mitternacht fand ich ihn in mei=
stube auf dem Sofa liegend und die Augen geschlossen.
ins Variationen," begann er wie im Traume, „geben
och im Kopfe um: gewiß," fuhr er fort, „ist das Ganze
tisch und hinreichend Chopinisch; die Einleitung, so ab=
ssen sie in sich ist — kannst du dich auf Leporellos
sprünge besinnen? — scheint mir am wenigsten zum
n zu passen; aber das Thema — warum hat er es aber
geschrieben? — die Variationen, der Schlußsatz und
dagio, das ist freilich etwas — da guckt der Genius
dem Takte. Natürlich, lieber Julius, sind Don Juan,
e, Leporello und Masetto die redenden Charaktere, —
ens Antwort im Thema ist verliebt genug bezeichnet,
te Variation wäre vielleicht etwas vornehm und kokett
nen — der spanische Grande schäkert darin sehr liebens=
mit der Bauernjungfer. Das giebt sich jedoch von
n der zweiten, die schon viel vertrauter, komischer, zän=
ist, ordentlich als wenn zwei Liebende sich haschen und
als gewöhnlich lachen. Wie ändert sich aber alles in
itten! Lauter Mondschein und Feenzauber ist darin;
o steht zwar von ferne und flucht ziemlich vernehmlich,
h sich aber Don Juan wenig stören läßt. — Nun aber
rte, was hältst du davon? — Eusebius spielte sie ganz
springt sie nicht keck und frech und geht an den Mann,
das Adagio (es scheint mir natürlich, daß Chopin den
Teil wiederholen läßt) aus B-moll spielt, was nicht
passen kann, da es den Don Juan wie moralisch an
eginnen mahnt — schlimm ist's freilich und schön, daß
lo hinter den Gebüschen lauscht, lacht und spottet, und
boen und Klarinetten zauberisch locken und herausquellen,
aß das aufgeblühte B-dur den ersten Kuß der Liebe
ezeichnet. Das ist nun aber alles nichts gegen den

letzten Satz — hast du noch Wein, Julius? — das i
ganze Finale im Mozart — lauter springende Champa
stöpsel, klirrende Flaschen. Leporellos Stimme dazwischen,
die fassenden, haschenden Geister, der entrinnende Don
— und dann der Schluß, der schön beruhigt und wirklic
schließt." Er habe, so beschloß Florestan, nur in der S
eine ähnliche Empfindung gehabt, wie bei diesem S
Wenn nämlich an schönen Tagen die Abendsonne bis a
höchsten Bergspitzen höher und höher hinaufklimme und e
der letzte Strahl verschwinde, so trete ein Moment ein
sähe man die weißen Alpenriesen die Augen zudrücken.
fühlt nur, daß man eine himmlische Erscheinung geh
„Nun erwache aber auch du zu neuen Träumen, Julius,
schlafe!" — „Herzens-Florestan," erwiderte ich, „diese P
gefühle sind vielleicht zu loben, obgleich sie etwas sub
sind; aber so wenig Absicht Chopin seinem Genius abzulau
braucht, so beug' ich doch auch mein Haupt solchem Ge
solchem Streben, solcher Meisterschaft." Hierauf entsch
wir. —

Julius

---

## Theodor Stein.

Wir würden weniger streng urteilen, handelte es sich
in der That um ein seltneres Talent, das wohl gar g
geschätzt worden ist. Wir lieben die Wunderkinder. W
der Jugend Außerordentliches leistet, wird bei stetigem
lernen im Alter Außerordentlicheres zu Wege bringen. Ge
Handfertigkeiten sollen gar so früh als möglich zur Virtu
ausgebildet werden. Aber das, wodurch unser jugend
Künstler sich jenen Namen vorzugsweise erworben, bekän
wir als durchaus falsch — das öffentliche Phantasiere

1) Die beiden letzten Sätze lauten ursprünglich: „Wenn n
an schönen Tagen die Abendsonne bis an die Gletscherspitze ro
rosa hinaufklimme, dann zerflattere und zerfliege, so läge übe
Berge und Thäler ein leiser Duft, aber der Gletscher stände
kalt und fest, wie ein Titane da, wie aus Träumen erwach

en Jahren. — Zu ihm, dem wir Talent, ja ein unge-
iches zugestehen, sprechen wir nicht, aber zu seinem
r, seinem Lehrer, nenn' er sich, wie er wolle.
er wird die aufgesprungene Knospe wieder zusammen-
n versuchen! Es wäre unnütz. Eine früh erwachte
ng gewaltsam zurückzudrängen, scheint so unnatürlich,
naturgemäß sein kann, daß sich ein besonderer Sinn
Einen früher zeitigt und entwickelt als beim Andern.
ollte man die seltnere Jännerblume, ehe man sie der
kalten Welt zur Schau bringt, im stillern Verschluß
und liebhalten. Wir wollen der Zukunft unsers Kunst-
s nicht vorgreifen. Sie hätte glänzend werden können
nter Umständen werden müssen. Es scheint aber bei
Bildung so manches versäumt, es scheinen so viele Miß-
gethan worden zu sein, daß wir seinen Lehrer aufmerksam
müssen, die spätere dauernde Anerkennung nicht einem
en Frühruhm opfern zu wollen. Alle Vorzüge seines
rs sind jetzt nur solche des Talents, alle Fehler Folgen
unrichtigen Erziehung. Wenn wir nun unter jene das
Ergreifen des Augenblicks und dessen Umsetzung in die
ache, das meist glückliche Verflechten und Auswirren
offe, den oft überraschenden Stimmenbau der Harmonie
müssen, so fällt unter diesen am ersten ein trübes
i der Gefühlsweise, das stille fortleidende Wesen der
een, das endlose Fortziehen von Molltonarten auf. Er
ns Gestalten, aber sie sind blaß, verweint. Das soll
Steht dies auch nicht außer Verbindung mit der ganzen
ng, welche die jüngste musikalische Vergangenheit ge-
en, so darf das nicht abhalten, der Jugend das blühende,
Leben zu bewahren. Gebt Beethoven den Jüngeren
u früh in die Hände, tränkt und stärkt sie mit dem
, lebensreichen Mozart![1]) Es giebt wohl Naturen, die

Wie würde Schumann erst heutzutage seine warnende Stimme
, sähe er, welch ein Mißbrauch durch das meist viel zu früh-
Spielen von Chopin getrieben wird.

dem gewöhnlichen Gang der Entwickelung entgegen zu
scheinen, aber es giebt auch Naturgesetze, nach denen d
gestürzte Fackel, die früher erleuchtet hatte, nunmehr
Träger verzehrt.

Der Grund jener Mängel liegt nicht fern. Unser l
werter Künstler, durchaus sinnig und musikalisch, mu
wohl fühlen, daß noch manches fehlt, selbst das eig
rechte Spielen seines Instruments, die ruhige Fertigke
eine gute Schule bildet, die sichere Leichtigkeit, die sich er
anhaltender Übung erzeugt, vor allem der gesunde To
niemand auf die Welt mitbringt. Irren wir hierin ni
wird er es uns vielleicht in Jahren Dank wissen, da
ihm so ernst die Zukunft vorhielten, mit der nicht zu
ist. Irrten wir aber, so müßten wir auch dann noch
daß mit ihm ein Talent verloren gegangen wäre, das
verdient hätte.

In einem und dem andern Fall mög' er sich dann
bedeutsamen alten Sage erinnern! Apollo pflog mit
schönen Sterblichen Umgang. Wie dieser nun immer
licher werdend heranreifte, dem Jünglingsgotte ähnlicher
an Gestalt und Geist — da verriet er sein Geheimn
früh den Menschen. Der Gott aber, darüber erzürnt, e
ihm nicht wieder, und der Jüngling, erschüttert vom Sc
sah nun unaufhörlich in das Auge der Sonne, des
Geliebten, bis er starb. — Zeige denn deine Göttergabe
Weltmenschen nicht eher, bis es dir die Himmlischen h
die sie dir verliehen und denen du wert geworden bist.
Künstler, dem schönen Sterblichen, verwandelt sich der grie
Gott zum Phantasus.[1]) Euse

1) Von dem ferneren Los des jungen damals Hoffnungen er
den Mannes ist uns nichts näher bekannt geworden. (Sch.)

# [...]den kritischen Büchern der Davidsbündler.[1])

## I.

### [...]dien für das Pianoforte von J. N. Hummel.

W. 125.

1.

[...]terkeit, Ruhe, Grazie, die Kennzeichen der antiken Kunst- [...]sind auch die der Mozartschen Schule. Wie der Grieche [...]donnernden Jupiter noch mit heiterm Gesicht zeichnete, [...] Mozart seine Blitze.

[...] rechter Meister zieht keine Schüler, sondern eben [...]m Meister. Mit Verehrung bin ich immer an die [...]dieses gegangen, der so viel, so weit gewirkt. Sollte [...]lle Art zu denken und zu dichten vielleicht einmal durch [...]mlosere, mystische verdrängt werden, wie es die Zeit [...]e ihre Schatten auch auf die Kunst wirft, so mögen [...] jene schönen Kunstalter nicht vergessen werden, die [...] regierte und die zuerst Beethoven schüttelte in den [...] daß es bebte, vielleicht nicht ohne Zustimmung seines [...]ten Wolfgang Amadeus. Später nahmen Carl Maria [...]eber und einige Ausländer den Königsthron ein. Als [...]ch diese abgetreten, verwirrten sich die Völker mehr [...]hr und wenden und strecken sich nun in einem unbe- [...] klassisch-romantischen Halbschlaf. —

[...]n hat ältern Künstlern den Rat gegeben, daß sie, hätten [...]Kulminationspunkt erreicht, anonym fortschaffen möch- [...] man das, was vielleicht jüngeren, unbekannten Namen [...]schritt gezählt würde, bei ihnen als Kunstnaturnachlaß [...] Wenn dadurch auch das erreicht würde, daß, was [...]en Klang des Namens eine Zeit lang als bedeutend

---

[1]) [...]s wird angenommen, daß sich die Davidsbündler ein Buch [...]n das sie ihre Gedanken über neuerschienene Werke 2c. ein- [...]. (Sch.)

gegolten hatte, nun nicht mehr zum Irrtum reizte, so
es immer Zufall, ja Übermut sein, wenn der Kritik
kulminierende Spitze zu treffen behauptete — (wie h
nach der siebenten Beethovenschen Symphonie eine acht
der achten eine neunte erwarten dürfen), — der Künstl
strebt er sonst vorwärts und edel, würde dennoch st
letzte, gerade vollendete Werk für diesen Kulminatio
halten. —

Es wäre unwahr, wollte man das vorliegende W
alten Meisters jenen vom 60sten bis 80sten als ebe
an Schönheit an die Seite stellen, jenen Kunstwerke
alle Kräfte harmonisch walteten. Es ist wohl noch
Strom, auch majestätisch noch und achtunggebietend, a
sich breiter ausdehnend in das aufnehmende Meer,
die Berge abdachen und die Ufer den fortziehenden nich
so blütenreich gefangen halten. Ehret ihn aber in seine
und denkt, wie er ehedem die Außenwelt so treu in
Schoß aufnahm und zurückspiegelte!

Bei der großen Schnelle der Entwickelung der Mu
keine andere Kunst ein Beispiel aufstellen kann, muß e
vorkommen, daß selbst das Bessere selten länger als v
ein Jahrzehend im Munde der Mitwelt lebt. Daß vi
jungen Geister so undankbar vergessen und nicht bedenk
sie nur eine Höhe anbauen, zu der sie gar nicht den
gelegt, ist eine Erfahrung der Intoleranz, die jede Epo
jüngeren gemacht hat und künftig machen wird. —

So jung ich bin, so möchte ich hierin nichts mit
sogenannten, obschon sehr geliebten Florestan gemein u
dem Gewissen haben. Florestan — wenn du ein großer
wärest und du verlörest einmal eine Schlacht und deine
thanen rissen dir den Purpur von der Schulter, würd
nicht zornig zu ihnen sagen: Ihr Undankbaren! —

Eusebiu

## 2.

schönes Eusebiusgemüt, du machst mich wahrhaftig lachen.
wenn ihr alle eure Uhrenzeiger zurückstellt, die Sonne
nach wie vor aufgehen.
so hoch ich deine Gesinnung schätze, jeder Erscheinung
Stelle anzuweisen, so halt' ich dich doch für einen ver-
n Romantiker — nur noch mit etlicher Namensscheu,
die Zeit wegspülen wird.
Wahrlich, Bester, ging's nach dem Sinn Gewisser, so kämen
a bald an jene goldnen Zeiten, wo's Ohrfeigen gab,
man den Daumen auf eine Obertaste setzte.
uf die Falschheit einzelner deiner Schwärmereien lass' ich
gar nicht ein, sondern gehe geradezu auf's Werk selbst los.
Methode, Schulmanier bringen wohl rascher vorwärts, aber
ig, kleinlich. Ach! wie versündigt ihr euch, Lehrer! Mit
Logierwesen zieht ihr die Knospen gewaltsam aus der
de! Wie Falkeniere rupft ihr euren Schülern die Fe-
aus, damit sie nicht zu hoch fliegen — Wegweiser solltet
in, die ihr die Straße wohl anzeigen, aber nicht überall
mitlaufen sollt!
chon bei der Klavierschule Hummels (ihr wißt, Davids-
er, daß ich allemal eine ungeheure Maschinerie anbrachte,
as Notenpult nicht halten wollte) schöpfte ich einen leisen
cht, ob Hummel, wie er ein ausgezeichneter Virtuose
Zeit war, auch ein Pädagog für die künftige wäre. Es
sich in ihr neben vielem Nützlichen so viel Zweckloses
loß Aufgehäuftes, neben guten Winken so viel Bildung-
endes, daß ich ordentlich erschrak über die Ausgabe, die
ngersche sowohl, wie meine. Daß die Beispiele aus lauter
nelianis bestanden, entschuldigt' ich, weil jeder seine Sachen
sten kennt und so schneller und treffender wählen kann.
en eigentlichen Grund, daß Hummel mit der einstweilen
ehenden Zeit vielleicht nicht Schritt gehalten, fiel ich nicht.
Zukunft und diese Etuden belehrten mich.

Studien, vortrefflichste Bündler, sind Studien, d.
soll etwas aus ihnen lernen, was man nicht gekonnt

Der hochpreisliche Bach, der millionenmal mehr
als wir vermuten, fing zuerst an für Lernende zu s
aber gleich so gewaltig und riesenübermäßig, daß er e
vielen Jahren von den einzelnen, die indessen auf eigne
fortgegangen waren, der Welt als Gründer einer f
aber kerngesunden Schule bekannt wurde.

Dem Sohn Emanuel waren schöne Talente angcer
feilte, verfeinerte, legte dem vorherrschenden Harmon
Figurenwesen, Melodie, Gesang unter, erreichte aber
Vater als schaffender Musiker bei weitem nicht, wie M
sohn einstmals sagte: „es wäre als wenn ein Zwer
die Riesen käme". —

Clementi und Cramer folgten. Der erste konnte
seiner kontrapunktischen, oft kalten Kunst im jungen
wenig Eingang finden. Cramer wurde vorgezogen we
lichtvollen Klarheit seiner Etudenmusik.

Später gestand man einzelnen wohl speziellere Vorzi
keiner als der Cramerschen Schule aber das Allgemeink
für Hand und Kopf.

Jetzt wollte man auch dem Gemüt etwas geben.
sah ein, daß die (geistige) Monotonie dieser Etuden
schadet hatte, man sah auch, dem Himmel sei Dank! da
sie nicht gerade gänseartig eine nach der andern und
einzulernen brauchte, um Fortschritte zu bemerken,
dieselben.

Der feine Moscheles sann nun auf interessante Cha
stücke, durch die auch die Phantasie beschäftigt würde.

Nun tritt Hummel heran. — Eusebius, ich sag'
rade heraus, die Etuden kommen etliche Jahre zu spät.
du, wenn du reife, goldne Früchte die Fülle hast, den
langenden Kind bittre Wurzeln geben? Lieber führ' es
in die reiche, frühere Welt seiner Werke, daß es trin
Geist und an der Phantasie, die da in tausend Farben s

r dürfte leugnen, daß die meisten dieser Studien mei=
angelegt und vollendet sind, daß in jeder ein bestimmtes
usgeprägt ist, daß endlich alle in jener Meisterbehaglich=
sprungen sind, welche eine lange, wohlverlebte Zeit
— Aber das, wodurch wir die Jugend anreizen, daß
r der Schönheit des Werkes die Mühsamkeit, es sich
n machen, vergesse, fehlt durchgängig: — der Reiz der
sie.

m glaube mir, Euseb — ist auch, in deiner Bilder=
zu reden, die Theorie der treue, aber leblose Spiegel,
Wahrheit stumm zurückwirft, aber ohne belebendes
tot bleibt, so nenn' ich die Phantasie die Seherin
n verbundenen Auge, der nichts verschlossen ist und die
n Irrtümern oft am reizendsten erscheint. — Was sagt
er, Meister? Florestan.

3.

nglinge, Ihr irrt beide! Ein berühmter Name hat den
efangen, den andern trotzig gemacht. Was steht doch
östlichen Divan?

> Als wenn das auf Namen ruhte,
> Was sich schweigend nur entfaltet, —
> Lieb' ich doch das schöne Gute,
> Wie es sich aus Gott gestaltet.

Raro.

---

## II.

### Heinrich Dorns Tonblumen.[1])

1.

s spricht denn die Hyacinthe? — sie sagt: mein Leben
schön wie mein Ende, denn der schönste Gott hat mich
und getötet. Aus der Asche sproß aber die Blume,
tröften möchte.

---

ouquet musical. Oe. 10. (Sch.)

Und die Narcisse? — sie spricht: denk' an mich, d
nicht übermütig werdest in deiner Schönheit. Denn
mein Bild zum erstenmal in den Wellen sah, konnte
eigenen Reiz nimmer vergessen, so heftig mich auch Ech
die ich verstoßen hatte. Darum haben mich die Gött
blasse Blume verwandelt, aber ich bin schön und stol

Und das Veilchen erzählt: — eine wonnige Maim
war. Flog ein Abendfalter heran, sagte: „küsse mich
aber zog meinen Duft tief in den Kelch, daß er mich
hielt. Kam eine lose Zephyrette, sagte: „sieh, wie
überall finde, komm doch in meine Arme und in die
da unten sieht dich niemand." Als ich antwortete: „
schlafen," flog sie fort und sagte: „du bist ein schläfri
sinnig Geschöpf, da spiel' ich mit der Lilie." — R
dicker Thautropfen auf mich, sprach: „in deinem Sch
sich's so recht bequem liegen bei Mondschein." J
schüttelte mit dem Kopf, daß er herunterfiel und zerrai
nun auch von fern ein Mondstrahl heranschlich und
Geisblatt bat, daß es mich verstecken möchte, sagte
Lilie zu mir: „pfui schäme dich! sieh, wie ich prange, 
Schmetterling küßt, Zephyr, Thautropfen und Mondstr
wie die Menschen an mir stehen bleiben und mich
nennen — dich aber bemerkt in deinem Versteck ni
Antwortete ich: „laß mich nur, hohe Lilie! — denn fr
ein schüchterner schöner Jüngling zu mir und sprach so
lich: „wie lieb du bist — aber warte nur bis Abend
pflücke ich dich für sie." Lilie sagte: „dich wollte er p
Du bist ein eingebildet Ding — mir versprach er's.
ich antworten wollte: „du lügst, hohe Lilie," kam der
ling mit dem Mädchen, verschlungen Arm in Arm.
er sich zu mir herunter, sagte: „wie gleichst du ihr"
brach mich; aber ich ruhe gebrochen so gern an ihrer

* * *

Das könnte ich mir bei euch denken, ihr Blumen, wäret
uch nicht von dem Mann gezogen, der mir Aufklimmenden
t die Hand gab, und wenn ich zu zweifeln anfing, mich
höher zog, damit ich vom gemeinen Menschentreiben
ger sähe und mehr vom reinen Kunstäther.

Sollte dir, teurer Künstler, dieses Blatt im Norden, wo
etzt weilst, in die Hände kommen, so erinnere es dich an
vergangene schöne Zeit.[1]) —

Euseb.

2.

Ein Geschenk von zwei bis drei Blumen sagt mehr als
anzer Tragkorb. Deshalb möchte ich das „Bouquet" weg.
un so deutsche Blumen in französische parfümierte Töpfe
? Ein Titel, wie: „Narcisse, Veilchen und Hyacinthe —
musikalische Gedichte" klingt auch, und gut. — Wie wenig
Einführung deutscher Titelblätter in der Sache gewon-
wird, weiß ich wohl — wäre es aber auch nur so viel,
Napoleon durch das Verbot des „Staëlschen Deutschlands"
hte, das lautete: es sei das Buch nicht französisch. —

Möglich ist es, daß dem Tauben die Blume ebenso duftet,
dem Blinden der Ton klingt. Die Sprache, die hier zu
etzen war, scheint eine so verwandte und feingeistige, daß
Gedanke an ein Pinseln à la bataille de Ligny etc.
nicht aufkommen kann. So unterscheiden sich auch diese
r von anderen klingenden, wie Porzellanblumen von
den. Nur der Duft ist oben weggenommen, der Geist
Blume. —

Ich habe wenig gesprochen, aber nicht schlecht.

Florestan.

---

[1]) Dorn (geb. 1804) war 1832, bevor er nach Riga ging, Schu-
s Lehrer in der Theorie der Musik.

## Konzert.

### Henri Vieuxtemps[1]) und Louis Lacombe.[2])

Eine zufällige Vereinigung zweier sehr junger Franzc
die sich auf ihren Wegen begegneten. — Tout genre
bon, excepté le genre ennuyeux, mithin auch ihrer. W
man vom Beifall auf ihre Leistungen schließen, so mü
diese die unerhörtesten sein. Vorneweg beklatscht, in der M
zu vielenmalen, am Schluß im Tutti, Henri hervorger
— das alles im Gewandhaussaal zu Leipzig.

Freilich thut ein Dutzend klatschender Franzosen etwas
mehr, als ein Saal entzücktschlafender deutscher Beethove
Bei jenen klatscht jeder Nerv von Kopf zu Fuß: die Be
sterung schlägt sie wie Becken aneinander. Die Deuts
gehen vor'm Schluß in Kürze sämtliche Musikepochen d
und vergleichen selbige flüchtig, obschon gut — da ent
nun das Mezzo forte, das uns von jeher ausgezeichnet.

An jenem Abend war's anders. Wer sollte sich nicht i
ein feuriges Publikum freuen, da es die Knaben über
verdienten.

Der sich der Welt vorstellt, soll weder zu jung, noc
alt sein, sondern blühend, nicht allein hier und da, son
am ganzen Stamm. Bei Henri kann man getrost die Ar
zudrücken. Wie eine Blume duftet und glänzt dieses S
zugleich. Seine Leistung ist vollständig, durchaus meister

Wenn man von Vieuxtemps spricht, kann man wohl
Paganini denken. — Als ich diesen zuerst hören sollte, me
ich, er würde mit einem nie dagewesenen Ton anfangen. D
begann er und so dünn, so klein! Wie er nun locker, k
sichtbar seine Magnetketten in die Massen wirft, so schwan
diese herüber und hinüber. Nun wurden die Ringe wun
barer, verschlungener; die Menschen drängten sich enger; :

---

1) Der berühmte Geiger (1820—1881), damals vierzehnjährig
2) Pianist und Komponist, geb. 1818.

te er immer fester an, bis sie nach und nach wie zu
einzigen zusammenschmolzen, dem Meister sich gleich=
ид gegenüberzustellen, als eines vom andern von ihm zu
ngen. Andere Kunstzauberer haben andere Formeln.
Vieuxtemps sind es nicht die einzelnen Schönheiten, die
sthalten könnten, noch ist es jenes allmälige Verengen,
i Paganini, oder das Ausdehnen des Maßes, wie bei
n hohen Künstlern. Wir stehen hier unvermutet vom
bis zum letzten Ton wie in einem Zauberkreis, der
ns gezogen, ohne daß wir Anfang und Ende finden
n.

as nun Louis anlangt, so lass' ich mir ihn als kleinen,
n Klavierspieler, der viel Courage und Talent hat, sehr
gefallen. Freilich wird der ältere Künstler weder die
hen, noch psychischen Saiten bis zum Springen treiben,
ie eben reißen. Was hat es zu sagen, daß das zarte
l=Konzert[1]) unter den Händen unsers Kleinen zum
lichen Orlando furioso wurde, um den, wie bekannt,
er mit den Zähnen klapperte, die Menschen tot zur
niederfielen. Diese[2]) netten, kleinen Spieluhren liebe
nig. Der Überfluß an Kraft läuft später von selbst
— Bei den Herz'schen Variationen, die uns glauben
wollen, sie seien die schwersten, bedeutendsten, fand sich
alles gehöriger, das heißt brillantiert, starkfarbig, schnei=
wie die Komposition verlangt und das Publikum liebt.
nn nun auf keine Weise zu leugnen ist, daß beide Sätze
tig einstudiert, überdem im französischen Geist und mit
Selbstgefühl vorgetragen wurden, das zum Beifall her=
vert, so bitten wir seinen Lehrer, daß er ihn mit ein=
und namentlich schlecht komponierten Stücken nicht zu
aufhalte. Das macht jungen Sinn tot und thut der
en Bildung Eintrag. Man merkte es recht deutlich an

---

[1]) Es ist das Hummelsche gemeint.
[2]) „Die" statt „diese" würde den Sinn klarer hervortreten lassen.

seiner Begleitung zur Violine, die sonderbar gegen das
Spiel abstach. Wie sehr man aber den Sinn, ob er
und gebildet sei, nach dem Accompagnement messen
wissen wir alle. —

Und so wandert zu, ihr lieben Kleinen, und fragt,
ihr heute mich nicht ganz verstanden haben, nach Jahre
mal wieder![1]) F—

# Aus Meister Raros, Florestans und Euse
# Denk- und Dicht-Büchlein.[2])

## Partiturnachlesen.

Als ein junger Musikstudierender in der Probe
achten Symphonie von Beethoven eifrig in der Partitur
las, meinte Eusebius: „das muß ein guter Musiker sei
„Mit nichten," sagte Florestan, „das ist der gute Musik
eine Musik ohne Partitur versteht, und eine Partitur
Musik. Das Ohr muß des Auges und das Auge des (ä
Ohres nicht bedürfen." — „Eine hohe Forderung," schloß
ster Raro, „aber ich lobe dich darum, Florestan!"

## Nach der D moll-Symphonie.

Ich bin der Blinde, der vor dem Straßburger M
steht, seine Glocken hört, aber den Eingang nicht findet.
mich in Ruhe, Jünglinge, ich verstehe die Menschen nicht

Voigt.

---

1) Es war der erste Ausflug der beiden jungen Fra
H. Vieuxtemps hat sich seitdem größeren Ruhm erworben. (Sc

2) Die meisten der folgenden Auszüge sind vor Entstehu
Neuen Zeitschrift für Musik, zum Teil schon im Jahre 1833 gesc
und bisher ungedruckt; sie möchten als die Anfänge der Davidsbi
schaft anzusehen sein. (Sch.)

3) Schumann verkehrte seit 1833 in dem gastfreien Hau
Leipziger Kaufmanns Carl Voigt und seiner Gattin Henr
einer ausgezeichneten Klavierspielerin, der Schumann später
G moll-Sonate widmete. Die obige Äußerung soll Voigt wegen

ßer wird den Blinden schelten, wenn er vor dem Münster
und nichts zu sagen weiß? Zieht er nur andächtig den
wenn oben die Glocken läuten. Eusebius.—

---

a liebt ihn nur, liebt ihn so recht — aber vergeßt nicht,
r auf dem Wege eines jahrelangen Studiums zur poe-
i Freiheit gelangte, und verehrt seine nie rastende mora-
Kraft. Sucht nicht das Abnorme an ihm heraus, geht
en Grund des Schaffens zurück, beweist sein Genie nicht
er letzten Symphonie, so Kühnes und Ungeheures sie
richt, was keine Zunge zuvor, — ebenso gut könnt ihr
nit der ersten oder mit der griechisch-schlanken in B dur!
t euch nicht über Regeln, die ihr noch nicht gründlich
beitet habt. Es ist nichts Halsbrechenderes als das und
der Talentlosere könnte euch im zweiten Moment der
nung die Maske beschämend abziehen. —

Florestan.

---

ıd als sie geendigt hatten, sagte der Meister fast mit
ter Stimme: „Und nun kein Wort drüber! Und so
ins denn jenen hohen Geist lieben, der mit unaussprech-
Liebe herabsieht auf das Leben, das ihm so wenig gab.
hle, wir sind ihm heute näher gewesen als sonst. Jüng-
ihr habt einen langen, schweren Gang vor euch. Es
t eine seltsame Röte am Himmel, ob Abend- oder
nröte weiß ich nicht. Schafft fürs Licht!" —

---

ie Quellen werden im großen Umlauf der Zeit immer
aneinander gerückt. Beethoven brauchte beispielsweise
alles zu studieren, was Mozart —, Mozart nicht, was
l —, Händel nicht, was Palestrina —, weil sie schon

---

brochenen Vorliebe für die neunte Symphonie in den Mund
sein (Jansen, die Davidsbündler Anm. 115), mischt dieser Vor-
ber ein gut Teil Resignation in Bezug auf das Verständnis je-
habenen Werkes bei.

die Vorgänger in sich aufgenommen hatten. Nur aus E
wäre von allen immer von neuem zu schöpfen, —
J. Seb. Bach! — F

---

Es giebt auch Talentlose, die recht viel gelernt habe
durch Umstände zur Musik angehalten worden sind —
Handwerker. — F

---

Was hilft's, wenn ihr einen ausschweifenden Jüngli
einen Großvaterschlafpelz und eine lange Pfeife in seinen M
steckt, damit er gesetzter werde und ordentlicher. Laßt ih
fliegende Locke und sein luftiges Gewand! — F

---

Ich mag die nicht, deren Leben mit ihren Werken
im Einklang steht. F

---

Über einen komponierenden Jüngling. Man warne
Es fällt die frühreife Frucht. Der Jüngling muß das T
retische oft verlernen, ehe er es praktisch anwenden kann.
Rar

---

Es ist nicht genug, daß ich etwas weiß, bekömmt
das Gelernte dadurch, daß es sich im Leben von selbst
wendet, Halt und Sicherheit. E

---

Jugendreichtum.

Was ich weiß, werf' ich weg — was ich hab', vers
ich. — Fl

---

Wehre sich jeder seiner Haut. Ist einer mein Fein
brauch' ich deshalb nicht seiner zu sein, sondern sein Äsop,
ihn zur Fabel, oder sein Juvenal, der ihn zu einer S
verwandelt. — Fl

---

## Recensenten.[1])

e Musik reizt Nachtigallen zum Liebesruf, Möpse zum
. —

— —

ure Trauben, schlechter Wein. —

: zersägen das Werkholz, die stolze Eiche zu Säge-
—

e Athenienser kündigen sie den Krieg durch Schafe an. —

isik redet die allgemeinste Sprache, durch welche die
rei, unbestimmt angeregt wird; aber sie fühlt sich
: Heimat. —

## Die Plastischen.

Ende hört ihr noch in Haydns Schöpfung das Gras
! — Fl.

: Künstler sollte freundlich, wie ein griechischer Gott,
i Menschen und dem Leben verkehren; nur wenn es
berühren wagte, möge er verschwinden und nichts als
zurücklassen. Fl.

ist das Zeichen des Ungewöhnlichen, daß es nicht alle
efaßt wird; zum Oberflächlichen ist der größere Teil
fgelegt, z. B. zum Hören von Virtuosensachen. E.

ist mit der Musik wie mit dem Schachspiel. Die
(Melodie) hat die höchste Gewalt, aber den Ausschlag
nmer der König (Harmonie). — Fl.

---

[1]) Man beachte den Unterschied, den Schumann in einem der letzten
phorismen zwischen Kritikern und Recensenten macht.

Der Künstler halte sich im Gleichgewicht mit dem
sonst hat er einen schweren Stand. —

---

In jedem Kinde liegt eine wunderbare Tiefe.

---

## Clara (1833).[1]

Da ich Leute kenne, die sich schon auf das näc
freuen, wenn sie eben Clara gehört hatten, so frag' i
denn das Interesse für sie so lange nährt? Ist es das
derkind, über dessen Decimenspannungen man den Kopf s
obwohl verwundert — sind es die schwierigsten Schwieri
die sie spielend als Blumenketten ins Publikum zurück
— ist es vielleicht einiger Stolz, mit dem die Stadt
Eingeborene sieht — ist es das, daß sie uns das Interes
der jüngsten Zeit vorführt in kürzester? Sieht vielle
Masse ein, daß die Kunst von der Caprice einzeln
geisterter nicht abhängen soll, die mich auf ein Jahr
zurückweisen, über dessen Leichnam die Räder der Zei
geeilt? — Ich weiß es nicht: ich meine aber einfach,
der Geist, der zwingt, vor dem die Leute noch etlichen
haben, mit kurzen Worten: er ist's, von dem sie
sprechen, ohne ihn gerade haben zu wollen —, sonder
der, den sie nicht haben. —

---

Sie zog frühzeitig den Isisschleier ab. Das Kin
ruhig auf, — der ältere Mensch würde vielleicht am
erblinden. Eusebi

---

An Clara darf schon nicht mehr der Maßstab des
sondern der der Leistung gelegt werden. — Ra

---

1) Clara Wieck, geb. 13. Sept. 1819, spielte als neun
Kind zum erstenmale öffentlich. Sieben Jahre, nachdem er obig
geschrieben, führte Schumann die Geliebte, gegen den Wille
Vaters, als seine Gattin heim.

[Cl]ara Wieck ist die erste deutsche Künstlerin. Fl.

[D]aß um die Kette der Regel immer der Silberfaden der [Phan]tasie sich schlänge! Eusebius.

[D]ie Perle schwimmt nicht auf der Fläche; sie muß in [der T]iefe gesucht werden, selbst mit Gefahr. Clara ist eine [Tauc]herin. — Fl.

## Anna von Belleville[1]) und Clara.

[S]ie lassen sich nicht vergleichen; sie sind verschiedne Mei[ster]innen verschiedner Schulen. Das Spiel der Belleville ist [bei w]eitem technisch-schöner; das der Clara aber leidenschaft[licher]. Der Ton der Belleville schmeichelt, dringt aber nur [in]s Ohr; der der Clara bis ans Herz. Jene ist Dich[tung,] diese Dichtung.

## Das Genie.

[D]em Demant verzeiht man seine Spitzen; es ist sehr kost[spielig, s]ie abzurunden. — Fl.

[D]as ist der Fluch des Talents, daß es, obgleich sicherer [und a]nhaltender arbeitend, als das Genie, kein Ziel erreicht, [wäh]rend das Genie längst auf der Spitze des Ideals schwebt [und si]ch lachend oben umsieht! —

[Da]s Unglück des Nachahmers ist, daß er nur das Her[vorste]chende sich anzueignen, das Eigentlichschöne des Origi[nals a]ber nachzubilden, wie aus einer natürlichen Scheu, sich [nicht] getraut. — Eusebius.

[Es] ist nicht gut, wenn der Mensch in einer Sache zu viel [Leich]tigkeit erworben hat. — Raro.

[1]) Klaviervirtuosin (1806—1880).

Wir wären am Ziel? — wir irren! Die Kunst wir
große Fuge sein, in der sich die verschiednen Völkersch
ablösen im Singen. — F

---

Eine tadelnde Stimme hat die Stärke des Klanges
mehr als zehn lobenden. — F

Leider! Eusebius

---

Es ist albern zu sagen: Beethoven begreife man i
letzten Periode nicht. Warum? Ist's harmonisch so sch
ist's im Bau so wunderlich? sind die Gedanken zu
trastierend? Nun etwas muß es immer sein; denn i
Musik ist überhaupt ein Unsinn gar nicht möglich; der W
sinnige selbst kann die harmonischen Gesetze nicht unterdr
Fader kann er wohl sein. F

---

Das Außergewöhnliche am Künstler wird zu seinem
teil nicht immer im Augenblick anerkannt. — Rar

---

Wer sich einmal Schranken setzt, von dem wird
verlangt, daß er immer drinnen bleibe. — Eusebius

---

Durch Vergleichen kommt man auf Umwegen zum Res
nimm die Sache, wie sie ist, mit ihrem innern Grunde
Gegengrunde. — F

---

## Die Musikpuritaner.

Das wäre eine kleine Kunst, die nur klänge, und
Sprache noch Zeichen für Seelenzustände hätte! — F.

---

Allen neuen Erscheinungen ist Geist eigen. —

Eusebius

## Von Kontrapunktlern.

'weigert dem Geist nicht, was ihr dem Verstand nach-
uält ihr euch nicht in den jämmerlichsten Spielereien,
irrenden Harmonien ab? Wagt es aber einer, der
Schule nichts verdankt, etwas hinzuschreiben, das nicht
rt ist, so schmäht ihn der Zorn. Es könnte eine Zeit
, wo man den von euch schon als demagogisch ver-
n Grundsatz: „was schön klingt, ist nicht falsch" positiv
verwandeln würde: „alles, was nicht schön klingt, ist
Und wehe dann euren Kanons und nament-
krebsförmigen![1]) — Fl.

---

Antichromatiker sollten bedenken, daß es eine Zeit
die Septime ebenso auffiel, wie jetzt etwa eine ver-
Oktave, und daß durch Ausbildung des Harmonischen
enschaft feinere Schattierungen erhielt, wodurch die
n die Reihe der höchsten Kunstorgane gestellt wurde,
alle Seelenzustände Schrift und Zeichen haben. —
Eusebius. —

---

könnte, die Philister zu züchtigen, einmal ein Hamann
m Lessing unter dem Arm kommen und die Zeit nicht
n sein. — Fl.

---

ruhige Psyche mit zusammengefalteten Flügeln hat
e Schönheit; in die Lüfte muß sie sich schwingen! —
Eusebius.

---

hartige Kräfte heben sich auf; ungleichartige erhöhen
Raro.

---

[1]) n Krebskanon führt eine Stimme die Melodie der anderen
aus.

## Klavierspielen.

Das Wort „spielen“ ist sehr schön, da das
eines Instrumentes eins mit ihm sein muß. Wer n
dem Instrument spielt, spielt es nicht. — Eusebi

---

## Chopin.

Es sind verschiedene Sachen, die er betrachtet, aber
sie betrachtet, immer dieselbe Ansicht. —

---

Ich finde gar nichts Außerordentliches darin, daß
Berlin die Sachen von Bach und Beethoven zu schätz
fängt. —

---

Dreiklang = Zeiten. Terz vermittelt Vergangenh
Zukunft als Gegenwart. — Eusebi
Gewagter Vergleich! — Ra

---

Menschen, wie S. (ein etwas dissolut lebender K
sollten gerade Haus halten. Um so viel schmerzlicher
sie in älteren Jahren die verschwendete Kraft vermisse
wie viel sie reicher waren als andere. — Ra

---

Wie wenig wird mit reinem Sinn verschenkt! —
Eusebi

---

Verzeiht den Irrtümern der Jugend! Es giebt au
lichter, die dem Wandrer den rechten Weg zeigen, den
lich, den die Irrlichter nicht gehen. —

---

Es wäre genug Ruhms an der Sommernachts
Ouverture, die andern sollten andere Namen von Komp
tragen. — Eusebi

---

ſan betrachtet Jugendwerke von gewordenen Meiſtern mit
andern Augen, als die, die, an ſich ebenſo gut, nur ver-
en und nicht hielten. Raro.

---

s iſt erſtaunlich, wie Schwachheiten, Fehler, die man als
an andern ſchon bemerkte, ſich in ſpäterer Zeit als
Geiſtesblößen, Talentſchwächen ꝛc. zeigen. —
Raro.

---

urf ſich das Talent die Freiheiten nehmen, die ſich das
nimmt? — Fl.
; aber jenes verunglückt, wo dieſes triumphiert. —
Raro.

---

anier mißfällt ſchon am Original, geſchweige die näm-
m Kopierenden (Spohr und ſeine Schüler). —
Euſebius.

---

r ſeichteſte Kopf kann ſich hinter eine Fuge verſtecken.
ſind nur der größten Meiſter Sache. — Raro.

---

n denke nur, welche Umſtände ſich vereinigen müſſen,
das Schöne in ſeiner ganzen Würde und Herrlichkeit
n ſoll! Wir fordern dazu einmal: große, tiefe Inten-
Idealität eines Kunſtwerkes, dann: Enthuſiasmus der
lung, 3) Virtuoſität der Leiſtung, harmoniſches Zu-
nwirken, wie aus einer Seele, 4) inneres Verlangen
dürfnis des Gebenden und Empfangenden, momentan
ſte Stimmung (von beiden Seiten, des Zuhörers und
nſtlers), 5) glücklichſte Konſtellation der Zeitverhältniſſe,
des ſpeziellern Moments der räumlichen und anderen
mſtände, 6) Leitung und Mitteilung des Eindrucks, der
, Anſichten — Wiederſpiegelung der Kunſtfreude im Auge
ern. — Iſt ein ſolches Zuſammentreffen nicht ein Wurf
s Würfeln von ſechsmal ſechs? — Euſebius.

---

## Ouverture zur Leonore.[1])

Beethoven soll geweint haben, als sie, zum erstenm geführt, in Wien fast durchfällig mißfiel —, Rossini höchstens gelacht im ähnlichen Falle. Er ließ sich be die neue aus E dur zu schreiben, die ebenso gut von andern Komponisten gemacht sein könnte. Du irrtest - deine Thränen waren edel. — Eusebi

---

Die erste Konzeption ist immer die natürlichste und Der Verstand irrt, das Gefühl nicht. — Ra

---

Bebt ihr nicht zusammen, ihr Kunstschächer, bei den ten, die Beethoven auf seinem Sterbebette sprach: ich erst am Anfang zu sein —, oder wie Jean Paul: mi als hätt' ich noch nichts geschrieben. —

---

## Symphonie von N. (1833).

Es kann mich rühren, wenn ein Künstler, dessen Bild gang weder unsolid, noch unnatürlich genannt werden für seine schlaflosen Nächte, die er dem Werke, arbeitend nichtend, wieder aufbauend, wieder verzweifelnd (viellei und da durch einen Geniusmoment unterbrochen) brachte nichts vom Volke empfängt, als nichts, nicht einmal kennung der vermiedenen Fehler, in die der schwächere verfällt. Wie er dastand, so gespannt, unruhig, trauri eine Stimme hoffend, die ihm einen leisen Beifall gäbe kann mich rühren. —

---

Das Talent arbeitet, das Genie schafft. F

---

1) Die „großmächtige" dritte ist gemeint. Die beiden „Leonoren" wurden erst später bekannt, „die neue aus E dur" Fidelio-Ouverture.

## Kritiker und Recensent.

bewaffnete Auge sieht Sterne, wo das unbewaffnete
elschatten. — Fl.

---

## Recensenten.

eizerbäcker, die für den bon goût arbeiten, ohne das
: selbst zu kosten, — die nichts mehr vom bon goût
n, weil sie sich zum Ekel daran abgearbeitet. —

---

Stein des Anstoßes, den sie überall finden, möge
ihnen zum Probierstein der Wahrheit versucht wer-
bekanntlich die Lächerlichkeit ist. Fl.

---

kalische Scherteufel (Diabolini): wenn ich über ein
muß, um weiter zu schreiben —, wenn ich im
en die zwei inneren Seiten überschlage —, wenn
ntsteht, ob die Takt- der Tonartbezeichnung vorgeht —,
Hammer nicht abfällt, — wenn im Kompositions-
n Papier zur Hand. Der schlimmste: wenn beim
n der Taktstock durch die Lüfte fliegt. Fl.

---

Große macht sich auch in der Vernichtung geltend.[1])
et eine Symphonie von Gyrowetz,[2]) und eine von
— und seht, was bleibt. Kompilatorische Werke
ts sind wie einander umwerfende Kartenhäuser, wäh-
denen des Genies noch nach Jahrhunderten Kapitäler
len vom zerbrochenen Tempel übrig bleiben, so hoch
auch die Zusammenstellung (Komposition) in der
zuschlagen ist. — E.

---

einer späteren Stelle — gelegentlich der Kompositionen von
spricht Schumann die entgegengesetzte Ansicht aus.
Gyrowetz (1763—1849) schrieb zahlreiche, jetzt vergessene,
erke.

Ein Drama ohne lebendiges Vorhalten vors Au
ein totes, dem Volke fremdes bleiben, eben wie
musikalische Dichtungsweise ohne die Hand, die sie ver
Kommen aber die Ausübenden (Spielenden) den Sc
(Dichtenden) zu Hilfe, so ist die Hälfte der Zeit gewo

---

Der gebildete Musiker wird an einer Raphaelsch
donna mit gleichem Nutzen studieren können, wie de
an einer Mozartschen Symphonie. Noch mehr: de
hauer wird jeder Schauspieler zur ruhigen Natur,[1]
die Werke jenes zu lebendigen Gestalten; dem Ma
das Gedicht zum Bild, der Musiker setzt die Ge
Töne um. —

---

Die Ästhetik der einen Kunst ist die der andern;
Material ist verschieden. —

---

Daß sich in der Musik, als romantisch an sich,
sondere romantische Schule bilden könne, ist schwer
ben. —

---

Paganini ist der Wendepunkt der Virtuosität. —

---

Allerdings müssen Finger und Hände von Kin
locker, lose und schnell gemacht werden; je leichter d
je vollendeter die Darstellung. —

---

Was man in der Kindheit lernt, vergißt man

---

Die Kontrapunktischen.

Es ist ihnen nicht genug, daß der Jüngling
klassische Form als Meister in seinem Geist verarb
soll es sogar in ihrem. —

1) „Natur" scheint durch einen Druckfehler für „Statue"

Die Musik ist die am spätesten ausgebildete Kunst; ihre
nge waren die einfachen Zustände der Freude und des
nerzes (Dur und Moll), ja der weniger Gebildete denkt
kaum, daß es speziellere Leidenschaften geben kann, daher
das Verständnis aller individuelleren Meister (Beethovens,
Schuberts) so schwer wird. Durch tieferes Eindringen in
Geheimnisse der Harmonie hat man die feineren Schat-
ngen der Empfindung auszudrücken erlangt. — E.

---

Die Masse will Massen. — Fl.

---

Willst du den Menschen kennen lernen, so frage ihn, welche
Freunde sind, d. i. willst du übers Publikum urteilen,
eh' zu, was es beklatscht — nein, was es im Ganzen
eine Physiognomie annimmt nach dem Gehörten. Wie
Musik, anders als die Malerei, die Kunst ist, die wir zu-
nen, in der Masse am schönsten genießen (eine Symphonie
r Stube mit einem Zuhörer würde diesem wenig ge-
), von der wir zu tausenden auf einmal und in dem-
Augenblick ergriffen, emporgehoben werden über das
, wie über ein Meer, das uns beim Sinken nicht um-
und tötet, sondern den Menschen als fliegenden Genius
rspiegelt, bis er sich niederläßt unter griechischen Götter-
n, — so hat sie auch Werke, die dieselbe Macht auf
Gemüter ausübten, die darum als die höchsten zu achten
der Jugend so klar wie dem Alter. Ich erinnere mich,
n der C moll-Symphonie[1]) im Übergang nach dem Schluß-
hin, wo alle Nerven bis zum Krampfhaften angespannt
ein Knabe fester und fester sich an mich schmiegte und,
ch ihn darum fragte, antwortete: er fürchte sich!

Eusebius.

---

1) Beethovens fünfte.

Es ist ein Unterschied, ob Beethoven rein chrom
Tonleitern hinschreibt, oder Herz. (Nach dem Anhörei
Es dur-Konzertes.) F

---

Das Große geht oft in ähnlichen Worten und Tönen
die Geister im Kreise um. — F

---

Der älteste Mensch war der jüngste; der zuletztgekom
ist der älteste; wie kommen wir dazu, uns von vorigen
hunderten Vorschriften geben zu lassen! F

---

Deinen Ausspruch, Florestan, daß du die Pastoral-
heroische Symphonie darum weniger liebst, weil sie Beet
selbst so bezeichnete und daher der Phantasie Schranken g
scheint mir auf einem richtigen Gefühl zu beruhen. F
du aber: warum? so wüßt' ich kaum zu antworten. E

---

Es kann einem nichts Schlimmeres passieren, als
einem Halunken gelobt zu werden. F

---

## Unverschämte Bescheidenheit.

Die Redensart: „ich hab's in den Ofen gesteckt" birg
Grund eine recht unverschämte Bescheidenheit; eines schle
Werkes wegen wird die Welt noch nicht unglücklich und
bleibt es auch immer nur bei der Redensart; man n
sich ja wahrhaftig schämen. Kann die Menschen nicht le
die ihre Kompositionen in den Ofen stecken. — Fl

---

## Über Ändern in Kompositionen.

Oft können zwei Lesarten von gleichem Wert sein.
Euseb

Die ursprüngliche ist meist die bessere. Raro

e mich dies ärgert, wenn einer sagt: eine Symphonie
lliwoda[1]) wäre keine von Beethoven. Freilich lächelt
niarschmecker sehr, wenn das Kind einen Apfel schmack-
idet. E.

---

e es eine Schule der Höflichkeit (von Rumohr) giebt,
dert es mich, daß noch niemand auf eine Schule der
gefallen, die bei weitem phantasiereicher. Künste sollen
n Talenten gepflegt werden, ich meine, die Sprache
ohlwollens verstünde sich in der musikalischen Kritik
öst, wenn man sie immer an Talente richten könnte.
r wird oft Krieg vonnöten. Die musikalische Polemik
in noch ungeheures Feld; es kömmt daher, weil die
en Musiker gut schreiben und die meisten Schriftsteller
virklichen Musiker sind, keiner von beiden die Sache
zupacken weiß; daher auch musikalische Kämpfe mei-
nit gemeinschaftlichem Rückzug oder einer Umarmung
. Möchten nur die Rechten baldigst kommen, die sich
zu schlagen verstehen! Fl.

---

## Musik der Tropenländer.

jetzt kennen wir nur deutsche, französische und ita-
Musik als Gattungen. Wie aber, wenn die andern
dazukommen bis nach Patagonien hin? Dann würde
neuer Kiesewetter[2]) nur in Folianten aussprechen
Fl.

---

## stellung des Moments während seiner Dauer.

rasender Roland würde keinen dichten können; ein
s Herz sagt es am wenigsten. Die Phantasterei der

---

. W. Kalliwoda (1801—1866), fruchtbarer Komponist und
seine Symphonien werden geschätzt.
. G. Kiesewetter (1773—1850), berühmter Musikhistoriker

Franz Lisztschen Kompositionen würde sich gestalten, w
das einzusehen anfinge. Die merkwürdigsten Geheimni
Schaffens gäbe es über diesen Gegenstand zu unter
Etwas fortzubewegen, darf man nicht darauf stehen.

Dem entgegen steht der krasse Materialismus der
alterlichen Figuren, aus deren Mäulern große Zettel 1
klärenden Reden hingen. —

---

Warum nicht alle hohen Prometheusse an Fels
schmiedet, weil sie zu früh das Himmelslicht holten! -

---

Eine Zeitschrift soll nicht bloß die Gegenwart absp
der sinkenden[1]) muß die Kritik vorauseilen und sie gl
aus der Zukunft zurückbekämpfen. —

---

Eine Zeitschrift für „zukünftige Musik" fehlt noch.
Redakteure wären freilich nur Männer, wie der ehe
blind gewordene Kantor an der Thomasschule[2]) und der
in Wien ruhende Kapellmeister passend. —

---

Wer viel Angst hat, seine Originalität zu bewahr
allerdings im Begriff sie zu verlieren. —

---

Nur wenige der eigentlichsten genialen Werke sind p
geworden (Don Giovanni).

---

Greift nicht in die Zeit ein; gebt den Jüngling
Alten als Studium, aber verlangt nicht von ihnen, d
Einfachheit und Schmucklosigkeit bis zur Affektation
Läutert ihn, daß er eine besonnene Anwendung der
weiterten Kunstmittel macht. — Ra

---

1) Gegenwart.
2) Joh. Seb. Bach.

## Berlioz (1838).

-lioz thut sehr unrecht, so wenig von seinen Komposi-
in Druck zu geben, oder sich nicht einmal zu einer
ach Deutschland entschließen zu können.[1]) Hat er auch
glück, noch zuweilen mit Bériot[2]) verwechselt zu wer-
it dem er doch so wenig Ähnlichkeit hat, wie Mockturtle-
mit Limonade, — so weiß man dennoch hier und da
-res über ihn und Paganini ist nicht sein einziger Be-
er, obwohl gewiß nicht der schlechteste.[3]) Die „Neue
ift für Musik“ war die erste, die wiederholt auf ihn
-sam machte, Leipzig die erste Stadt, wo eine Kom-
von ihm zur Aufführung kam. Es war die Ouverture
Francs-Juges,[4]) eine Jugendarbeit mit allen jenen
, die im Gefolge eines kühnen Werkes sind. Die
-ure wurde dann auch in andern Städten, wie Weimar,
, irr' ich nicht auch in Berlin gegeben. In Wien
-an darüber. Wien ist aber auch die Stadt, — wo
-en lebte, und es giebt wohl keinen Ort auf der Welt,
wenig von Beethoven gespielt und gesprochen würde,
Wien. Man fürchtet sich dort vor allem Neuen, was
-n alten Schlendrian hinausgeht; man will dort auch
Musik keine Revolution. — Fl.

---

[1]) Er hat beides indes gethan. (Sch.)

[2]) Ch. A. de Bériot (1802—1870), der berühmte Geiger und
-ist zahlreicher Virtuosensachen für sein Instrument.

[3]) Paganini wohnte im Dezember 1838 einem Konzerte bei, in
Berlioz u. a. seine Harold-Symphonie aufführte, und sandte
dem in bedrängter Lage befindlichen Komponisten als Zeichen
Bewunderung eine Anweisung auf zwanzigtausend Franken.
-sführliche Darstellung dieses Ereignisses giebt Berlioz in sei-
-st fesselnd geschriebenen Mémoires, Paris 1870. S. 215 ff.)

[4]) „Die Vehmrichter“ wurden auf Schumanns Veranlassung im
1836 von der Euterpe in Leipzig aufgeführt.

## Zu Gottschalk Wedels Verdeutschungsvorschlägen.

Unser sehr lieber, sehr sinniger Wedel muß längst gem
haben, wie auch uns der Gegenstand der Betrachtung 1
erscheint. So giebt die Zeitschrift die Kompositionstitel
deutsch wie möglich; das Auge wird sich daran gewöhnen
man zuletzt sich wundern, warum z. B. ein „mit inn
Empfindung" statt „con grand' espressione" sich nicht eb
gut ausnehmen sollte, und auf jeder Seite soll's überh
nicht bemerkt werden.

Ob man mit einer Verdeutschung so seltsamer Wö
wie „Bardiet" für „Symphonie" anklingen wird, zweifle
durchaus und stimme nicht dafür; unser „Lied" nimmt
niemand, dagegen wir die „Sonata", das „Rondeau"
lassen wollen, wo sie entstanden; es wird gar nicht mö
sein, den Begriff zu verdeutschen, etwa durch das affekt
„Klangstück" oder „Tanzstück". Also nicht zu viel, aber n
man die „composées et dédiées" hinaus!

Statt der Vortragsbezeichnungen halte auch ich sehr
eine Zeichenschrift, welche der der Noten näher steht, als
schnell abschließende Wort. Wie schnell faßt das Auge
——<, während es das italienische Wort erst buchstabi
muß; in den verschlungenen Bogen, Linien, Haken liegt
besonderer Reiz, und die Art, wie Komponisten bezeich
klärt fast rascher über ihre ästhetische Bildung auf, als
Töne selbst.[1]

Fl.

---

1) Anton Wilh. Florentin v. Zuccalmaglio (1803—1
war unter den Namen W. v. Waldbrühl und Dorfküster Gott
Wedel ein treuer Mitarbeiter der „Neuen Zeitschrift" und wurde
Schumann als gleichstrebender, wenn auch gemäßigter Genosse zu
Davidsbündlern gezählt. Die obigen Worte Schumanns beziehen
auf einen Artikel „Sprache der Tonkunst", in dem Wedel darauf dr
daß die fremden musikalischen Kunstausdrücke durch deutsche e
würden. Wie man weiß, ist Schumann selbst bei vielen seiner K
positionen in diesem Sinne verfahren. Weniger bekannt ist, daß
Beethoven sich in solchen Verdeutschungen versuchte und wirklich
Sonate das Wort Klangstück vorschlug. (Nohl „Neue B
Beethovens" S. 277. Vergl. Kalischer in der Sonntagsbeilage

rund zum Verfall der Musik sind schlechte Theater und
te Lehrer. Unglaublich ist, wie durch Anleitung und
ldung die letzteren auf lange Zeit, ja auf ganze Gene-
en segensreich oder verderblich wirken können.

Raro.

---

lkenjäger rupfen ihren Falken die Federn aus, damit
ht zu hoch fliegen. Fl.

---

t heißt die Jugendfarbe. Stier und Truthahn werden
ütend und aufgeblasen bei solchem Anblicke. Fl.

---

itiker und Recensent ist zweierlei; jener steht dem Künst-
eser dem Handwerker näher. — Fl.

---

Genius da, so verschlägt's ja wenig, in welcher Art
heint, ob in der Tiefe, wie bei Bach, ob in der Höhe,
i Mozart, oder ob in Tiefe und Höhe vereint, wie bei
ven. — Fl.

---

ollo ist Gott der Musen und der Ärzte zugleich. Fl.

---

# Hero.

ama mit Chören von A. Schreiber, komponiert und für
Klavier eingerichtet von J. Brandl. Op. 57.

r träumte, Publikum, ich sähe auf einem lustigen Jahr-
zu Eßlingen zum Fenster hinaus. Flatternde Bänder,
uchenbuden, herauslangende Verkäuferinnen, Affen auf
n, Trommel und Papagenopfeife — alles lief wirre
nander. Am meisten beschäftigte mich ein alter Kerl
nem großen Bild auf einer Stange, der die Bauerjungen

n Zeitung 1887 Nr. 28 und 29, sowie des Herausgebers Auf-
sik und Muttersprache" Neue Musik-Zeitung 1885 Nr. 18).

haranguierte, einen aber, der ihn sehr zupfte von hinten
Kragen faßte und in Kürze durchprügelte. Es war dies
ein Vorspiel zur Geschichte. Denn ernsthaft holte er au
überrheinischen Dialekt, den ich verhochdeutsche: „Schau
auf der großen, schönen Tafel eine seltsame Liebesgesc
die schlecht ablief — schauet da die Mademoiselle im
Rock, geheißen Hero, wie sie der alte Papa im Fra
waltiglich anfährt und schlägt, und solche in einen Tur
Wasser stecken will, weil sie liebet einen andern, den sie
soll — alles sehr gut gemacht ganz nach der Natur.
schaut nun, wie sie sitzt auf dem Turm im Wasser
Strümpfe stopft niedergeschlagen, da sie nicht lieben so
sie will.“ So ging's eintönig fort bis zum Schluß,
mit etwas Naß auf den grauen Backen schrie: „Als
ertrunken Hero und Leandros, die sich sehr liebeten.“
Jahrmarkt war sichtlich gerührt.

Als ich aber aufwachte, hatt' ich merkwürdigerwe
32. und letzte Seite in der Hand. F—

# 1835.

Eröffnung des Jahrganges 1835. — Fastnachtsrede von Florestan.
F. Hiller I. II. — Kompositionen von J. C. Keßler. — Aus den
[b]ern der Davidsbündler: Sonaten für das Pianoforte. — „Die
[Wei]je der Töne", Symphonie von L. Spohr. — Die dritte Symphonie
[von] C. G. Müller. — Symphonie von H. Berlioz. — Neue Sonaten
[für] das Pianoforte. — Kritische Umschau. — „Die Wut über den ver=
[lor]en Groschen" von Beethoven. — Der Psychometer. — Charakteristik
[der] Tonarten. — Aphorismen. — Das Komische in der Musik. —
[Sch]wärmbriefe I. II. — Sonaten von F. Mendelssohn Bartholdy und
F. Schubert. · Aphorismen.

---

## Zur Eröffnung des Jahrganges 1835.

Unsere Thronrede ist kurz. Zwar pflegen Journale an
[de]n Januaren vieles zu versprechen, nur ohne den künftigen
[Jah]rgang bei der Hand zu haben. Deute sich der Leser das
[Mot]to von Shakspeare, welches diese von uns herausgegebenen
[Blä]tter schon einmal eröffnete,[1]) auf eine Weise, die uns seine
[Gun]st erhalten möge. Ob wir unsere Versprechungen durch=
gelöst und den Erwartungen entsprochen haben, die der
umfassende Plan allerdings zu großen steigern mußte,
[könn]en wir nicht entscheiden. In der Anerkennung der Jugend
[des] Unternehmens liegen vielleicht auch die Ausstellungen, die
[ma]n machen könnte. Im wesentlichen werden Körper und

---

1) — — die allein,
Die nur ein lustig Spiel, Geräusch der Tartschen
Zu hören kommen, oder einen Mann
Im bunten Rock mit Gelb verbrämt zu sehen,
Die irren sich. —
(König Heinrich VIII. Prolog.)

Geist, welchen der Himmel ihm schenken möge, künfti
dieselben bleiben.

Es bleibt noch übrig, uns über die Fortsetzung des 
schen Teils dieser Blätter zu erklären.

Das Zeitalter der gegenseitigen Komplimente geht
und nach zu Grabe; wir gestehen, daß wir zu seiner Ne
lebung nichts beitragen wollten. Wer das Schlimme
Sache nicht anzugreifen sich getraut, verteidigt das Gute
halb. — Künstler, namentlich ihr, Komponisten, ihr gl
kaum, wie glücklich wir uns fühlten, wenn wir euch recht
gemessen loben konnten. Wir kennen die Sprache wohl,
der man über unsere Kunst reden müßte — es ist die
Wohlwollens; aber beim besten Willen, Talente wie N
talente zu fördern oder zurückzuhalten, geht es nicht imme
wohlwollend.

In der kurzen Zeit unseres Wirkens haben wir manc
Erfahrungen gemacht. Unsere Gesinnung war vorweg f
stellt. Sie ist einfach, und diese: an die alte Zeit und
Werke mit allem Nachdruck zu erinnern, darauf aufmer
zu machen, wie nur an so reinem Quelle neue Kunsts
heiten gekräftigt werden können, — sodann, die letzte
gangenheit, die nur auf Steigerung äußerlicher Virtu
ausging, als eine unkünstlerische zu bekämpfen, — endlic
neue poetische Zeit vorzubereiten, beschleunigen zu helfen

Ein Teil hat uns verstanden, eingesehen, daß Unparte
keit, vor allem lebendiges Mitinteresse die Beurteilungen l

Ein zweiter hat gar nicht darüber nachgedacht und 
gemut auf den Anfang vom Ende des alten Lieds ge
Es wäre sonst rein unerklärlich, wie uns zugemutet w
Sachen zu besprechen, die für die Kritik eigentlich wie
nicht existieren.

Ein dritter nannte unser Verfahren rücksichtslos, rigori
Wir wollen der entgegengesetzten Weise nicht gemeine, so
die edelsten Gründe unterlegen, vielleicht den, daß 
Kunstgenossen im allgemeinen äußerlich nicht gerade die rei

, deren oft mühsam erworbenen Lebensbedarf man nicht
durch Aufdecken einer freudlosen Zukunft verkümmern
— oder den, daß es schmerzt, nach einem lange zurück-
ıten Wege zu erfahren, daß man den unrechten einge-
gen; denn wir wissen wohl, wie der musikalische und jeder
stler ohne Schaden für seine Kunst etwas anderes, was
im bürgerlichen Leben einen Halt abgäbe, nicht treiben
e. Aber wir sehen nicht, was wir vor anderen Künsten
Wissenschaften voraus haben sollen, wo sich die Parteien
gegenüberstehen und befehden, noch überhaupt wie es
mit der Ehre der Kunst und der Wahrheit der Kritik
nbaren ließe, den drei Erzfeinden unserer und aller Kunst,
Talentlosen, dann den Dutzendtalenten (wir finden
besseres Wort), endlich den talentvollen Vielschreibern
g zuzusehen. Glaube niemand, wir hätten z. B. etwas
n gewisse Tagescelebritäten. Diese gelten, weil sie die
len, die ihnen vom mächtigen Zeitengenius bestimmt sind,
ommen ausfüllen. Sodann sind sie, wie man sich leider
hen muß, die Kapitale, mit denen die Verleger, die doch
da sein müssen, den Verlust, welchen sie oft bei Her-
ıng klassischer Werke tragen, in etwas decken. Aber drei-
el von andern sind unecht, unwert veröffentlicht zu werden.
Masse steckt bis an den Kopf in Noten, verwirrt sich,
echselt; dem Verleger, Drucker, Stecher, Spieler, Zuhörer
unnütz Zeit genommen. Aber die Kunst soll mehr als
Spiel, als ein Zeitvertreib sein.

Das waren unsere Ansichten schon beim Beginnen dieser
schrift, hier und da leuchteten sie wohl durch; wir sprachen
ber noch nicht so bestimmt aus, weil wir hofften, daß
die Leistungen mancher jungen edlen Geister, welche wir
Schutz zu nehmen für Pflicht erachteten, teils ein absicht-
s Übergehen aller jener gewöhnlichen Konglomerate die
elmäßigkeit am schnellsten unterdrücken würden. Wir ge-
n, daß wir später in ein Dilemma gerieten. Mancher
wird gesehen und geklagt haben, daß der Raum, den

wir der Kritik anwiesen, in keinem Verhältnis zur Ze
erscheinenden Werke stehe. Er war nicht in den Sta
setzt, sich einen Überblick über alle Erscheinungen, gu
schlechte, zu verschaffen. Nun waren es die drei obengen
Hauptfeinde, die jenen erschwerten. Damit aber der L
einem Standpunkte gelange, von dem er alles um si
im Kreise sehen könne, mußten wir auf ein Verfahren
wodurch zugleich der Besprechung des Nötigen und Wi
kein Eintrag gethan würde.

Es sind nun die einzelnen Erzeugnisse dieser drei
tungen unter einander sich so ähnlich, die der ersten a
losigkeit, die der andern an Leichtsinn, die der dritt
Handwerksmäßigkeit, daß sich mit der Charakterisierung
einzelnen Komposition die ganze Klasse in ihren Grun
hinstellen ließe. Also in Beratung mit Künstlern, dene
die Erhebung der Kunst, auch das Leben des Künstle
Herzen liegt, wollen wir für Kompositionen, die sich
nach einseitiger Meinung, sondern nach gewissenhafter
zeugung vieler in eine der obigen Klassen rubrizieren
drei einzelne Stereotyprecensionen bereit haben,
weiter nichts als die Titel der Kompositionen unte
werden. Wie sehr wir wünschen, daß dieses Verzeich
kurz wie möglich ausfalle, brauchen wir so wenig zu
sichern, als wie wir alles, was sich, wenn auch nur
einen kleinen glücklichen Zug unterscheidet, besonders u
längern oder in kürzern Aufsätzen besprechen werden.

Und so beginne dieses Geständnis den neuen Jahre
Man sagt oft „das neue Jahr, ein altes Jahr", wir
hoffen, ein besseres. —

---

# Fastnachtsrede von Florestan.

(…lten nach einer Aufführung der letzten Symphonie von Beethoven.)

…lorestan stieg auf den Flügel und sprach:

…ersammelte Davidsbündler, d. i. Jünglinge und Männer, …r totschlagen sollet die Philister, musikalische und sonstige, …glich die längsten (S. Komet 1833 die letzten Num…[1]) —

…ch schwärme nie, Beste! — Wahrhaftig, ich kenne die …phonie besser als mich. Kein Wort verlier' ich drüber. …ingt alles so totledern darauf, Davidsbündler. Ordent… …vidische Tristien feierte ich, hörte anthropologische Kolle… Man kann schwerlich wild über manches sein, schwer… …iele Satiren mit dem Gesichte malen, schwerlich tief … als Jean Paulscher Gianozzo im Luftballon sitzen, damit …enschen nur nicht glauben, man bekümmere sich um …, so tief, tief unten ziehen zweibeinige Gestalten, die man …t, durch eine sehr enge Schlucht, die man allenfalls das …nennen könnte. — Gewiß, ich ärgerte mich gar nicht, …ig als ich hörte. Hauptsächlich lachte ich über Eusebius. …echter Schelm war er, als er einen dicken Mann so an… Der hatte ihn nämlich wegen des Adagio geheimnisvoll …t: hat Beethoven nicht auch eine Schlachtsymphonie ge…en, Herr? — Das ist eben die Pastoralsymphonie, Herr, …unser Euseb gleichgültig. — Ah, ah, richtig — dehnte …icke fort sich besinnend.

…r Mensch muß wohl Nasen verdienen, sonst hätte ihm …keine gegeben. Viel vertragen sie, diese Publikums, …er ich die herrlichsten Dinge berichten könnte; z. B. als

---

[1] Die angezogenen Nummern des Herloßsohnschen Unter…sblattes enthalten einen längeren Beitrag von Schumann, worin …n und andere Davidsbündler auftreten; leider scheinen aber …t fraglichen Nummern die ersten beiden nirgends auffindbar zu … Was von dem Aufsatz erreichbar war, hat Jansen in seine …sbündler" aufgenommen (S. 13 ff.), einige Aphorismen daraus …ch in die „Gesammelten Schriften" übergegangen.

ihr, Kniff, mir einmal umwendetet im Konzert bei e
Fieldschen Notturno. Das Publikum besah sich zur H
schon inwendig, es schlief nämlich. Unglücklicherweise ert
ich auf einem der abgelebtesten Flügelschweife, der sich j
eine Zuhörerschaft schwang, statt des Pedals den Janitsch
zug, glücklicherweise piano genug, als daß ich mir den
des Zufalls konnte entgehen lassen, das Publikum gla
zu machen, es ließe sich in der Ferne eine Art Marsch h
den ich von Zeit zu Zeit in leisen Schlägen wieder
Natürlich trug Eusebius das seinige zur Verbreitung
das Publikum rauchte aber vor Lob. —

Ähnliche Geschichten fielen mir während des Adagio
Menge ein, als der erste Accord im Endsatz einbrach.
ist er weiter, Kantor (sagte ich zu einem zitternden neben
als ein Dreiklang mit vorgehaltener Quinte in einer
verzwickten Versetzung, weil man nicht weiß, ob man
Pauken-A oder das Fagotten-F für Baßton nehmen
Sehen Sie nur Türk,[1]) 19. Teil, S. 7! — „Ach Herr,
sprechen sehr laut und spaßen bestimmt.“ — Mit leiser, für
licher Stimme sagte ich ihm ins Ohr: Kantor, nehmen
sich vor den Gewittern in acht! der Blitz schickt keinen L
bedienten, eh' er einschlägt, höchstens einen Sturm v
und drauf einen Donnerkeil. Das ist so seine Manie
„Vorbereitet müssen solche Dissonanzen dennoch“ — da j
schon die andere herein. Kantor, die schöne Trompetense
vergiebt euch. —

Ganz erschöpft von meiner Sanftmut war ich, ich
gut mit meinen Fäusten gestreichelt. —

Jetzt gabst du mir eine schöne Minute, Musikdirekto
du das Tempo des tiefen Themas in den Bässen so h
auf der Linie trafst, daß ich vieles vergaß vom Ärge
ersten Satz,[2]) in dem trotz des bescheidenen Verhüllens i

1) Musiktheoretiker, 1756—1813.

2) Auch Mendelssohn nahm diesen Satz später in einem für
mann „unerhört schnellen Tempo“.

schrift: „un poco maestoso“ die ganze langsam schreitende
stät eines Gottes spricht.
Was mag wohl Beethoven sich unter den Bässen gedacht
n?“ — Herr, antwortete ich, schwerlich genug; Genies
en Spaß zu machen, — es scheint eine Art Nachtwächter=
g: — — Weg war die schöne Minute und der Satan
r los. Und wie ich nun diese Beethovener ansah, wie
a standen mit glotzenden Augen und sagten: das ist von
m Beethoven, das ist ein deutsches Werk — im letzten
befindet sich eine Doppelfuge — man hat ihm vorge=
n, er prästiere dergleichen nicht, — aber wie hat er es
n — ja, das ist unser Beethoven. Ein anderer Chor
in: es scheinen im Werk die Dichtgattungen enthalten zu
im ersten Satz das Epos, im zweiten der Humor, im
n die Lyrik, im vierten (die Vermischung aller) das
na. Wieder ein anderer legte sich geradezu aufs Loben:
igantisches Werk wär' es, kolossal, den ägyptischen Pyra=
n vergleichbar. Noch andere malten: die Symphonie
die Entstehungsgeschichte des Menschen dar — erst Chaos
nn der Ruf der Gottheit: „es werde Licht“ — nun ginge
Sonne auf über den ersten Menschen, der entzückt wäre
solche Herrlichkeit — kurz das ganze erste Kapitel des
teuchs sei sie. — —
ch ward toller und stiller. Und wie sie eifrig nachlasen
ext und endlich klatschten, da packte ich Eusebius beim
und zog ihn die hellen Treppen hinunter mit ringsum
nden Gesichtern.
nten im Laternendunkel sagte Eusebius wie vor sich hin:
oven — was liegt in diesem Wort: schon der tiefe Klang
Silben wie in eine Ewigkeit hineintönend. Es ist als
es kein anderes Schriftzeichen für diesen Namen geben.
usebius, sagte ich wirklich ruhig, unterstehst du dich auch,
oven zu loben? Wie ein Löwe würde er sich vor euch
ichtet und gefragt haben: wer seid ihr denn, die ihr das
? — Ich rede nicht zu dir, Eusebius, du bist ein Guter —

muß denn aber ein großer Mann immer tausend Zwer
Gefolge haben? Ihn, der so strebte, der so rang unte
zähligen Kämpfen, glauben sie zu verstehen, wenn sie
und klatschen? Sie, die mir nicht Rechenschaft vom
fachsten musikalischen Gesetz geben können, wollen sic
maßen, einen Meister im Ganzen zu beurteilen? Die
ich sämtlich in die Flucht schlage, lass' ich nur das
Kontrapunkt fallen, — diese, die ihm vielleicht das und
nachempfinden und nun gleich ausrufen: o, das ist s
auf unser Korpus gemacht, — diese, die über Ausn
reden wollen, deren Regeln sie nicht kennen, — diese,
ihm nicht das Maß bei sonst gigantischen Kräften, s
eben das Übermaß schätzen, — seichte Weltmenschen, —
delnde Werthers Leiden, — rechte verlebte großthuige K
— diese wollen ihn lieben, ja loben? — —

Davidsbündler, im Augenblick wüßt' ich niemande
das dürfte, als einen schlesischen Landedelmann, der vor
so an einen Musikhändler schrieb:

Geehrter Herr,

Nun bin ich bald mit meinem Musikschrank in Or
Sie sollten ihn sehen, wie er prächtig ist. Innen Al
säulen, Spiegel mit seidenen Vorhängen, Büsten von
ponisten, kurz prächtig. Um ihn aber auf das köstli
schmücken, bitte ich mir noch sämtliche Werke von Be
zu schicken, da ich diesen sehr gern habe.

Was ich aber sonst noch zu sagen hätte, wüßt' ich
Erachtens kaum. --

---

# Ferdinand Hiller.[1]

## I.

Einen Zug der Beethovenschen Romantik, den m
provençalischen nennen könnte, bildete Franz Schub

1) Geschrieben bei Gelegenheit des Erscheinens seiner
W. 15. (Sch.)

sten Geist zur Virtuosität aus. Auf diese Basis stützt
ob bewußt oder unbewußt eine neue noch nicht völlig
ckelte Schule, von der sich erwarten läßt, daß sie eine
dere Epoche in der Kunstgeschichte bezeichnen wird.
erdinand Hiller[1]) gehört zu ihren Jüngern, zu ihren
ürdigsten Einzelnheiten.
Mit ihm zugleich schildere ich eine ganze Jugend, deren
nmung zu sein scheint, ein Zeitalter loszuketten, das noch
ausend Ringen am alten Jahrhundert hängt. Mit der
Hand arbeitet sie noch, die Kette loszumachen, mit der
n deutet sie schon auf eine Zukunft hin, wo sie gebieten
einem neuen Reich, welches, wie Mahomets Erde, in
rbar geflochtenen demantnen Banden hängt und fremde
nie gesehene Dinge in seinem Schoß verbirgt, von denen
chon der prophetische Geist Beethovens hier und da be-
e, und die der hehre Jüngling Franz Schubert nacher-
in seiner kindischen, klugen, märchenhaften Weise. Denn
in der Dichtkunst Jean Paul war, der, nachdem er
Erde gesenkt war, wie ein heilbringender Quell in
ten fortströmte, bis ihn zwei Jünger, die ich nicht zu
n brauche, wieder ans Sonnenlicht leiteten und begeistert,
n heftig verkündeten, „es beginne eine neue Zeit", —
r es in der Musik Beethoven. Unsichtbar wirkte er wie
Gottheit in einzelnen Geistern fort und gebot ihnen, den
blick nicht zu versäumen, wo der Götzendienst, dem die
lange, leere Jahre sich hingegeben, gestürzt werden
Und er empfahl ihnen, den Kampf zu bestehen, nicht
afte glatte Sprache des Gedichts an, sondern die freie
ndene Rede, mit der er selbst schon oft gesprochen, und
ngen Geister bedienten sich ihrer in neuen und tief-
n Formeln.
e Altweisen lächelten sehr und meinten wie der Riese
anos Traum: „Freunde, hier geht kein Wasserfall hin-

[1] 1811—1885.

auf!“ Die Jünglinge aber meinten: ei, wir haben [illegible]
— Einzelne im Volke nun hatten die junge Stimm[illegible]
nommen und sprachen „hört, hört!“ Dieser Augenbli[illegible]
jetzt in der Welt still. — Florest[illegible]

---

## II.

Es ist schlimm, daß man seinen Recensionen nicht[illegible]
mal die Komposition mit einem Virtuosen, der sie un[illegible]
höchst vollendet spielte, oder (was das Beste wäre) ein[illegible]
plar des ganzen Komponisten anhängen kann; dann[illegible]
manchem vorgebeugt. Gut aber ist es immer, wenn w[illegible]
Leser gleich die Anfänge der ersten Etuden vorstellen,
er uns nicht blindhin aufs Wort zu glauben und eige[illegible]
teil beizumischen habe. Auch scheint ein Probegeben bei
nicht so langweilig, als bei andern Gattungen von [illegible]
weil die ersten Takte doch meistens den Grund des [illegible]
bilden, den ein gleichgesinnter Geist vielleicht ähnlich au[illegible]
würde. Hier folgen die Anfänge.[1])

Mit einem Seufzer fahre ich fort — keiner ander[illegible]
wird das Beweisen so schwer, als der musikalischen
Wissenschaft schlägt mit Mathematik und Logik, der Di[illegible]
gehört das entschiedene, goldene Wort, andre Künste
sich die Natur, von der sie die Formen geliehen, zur [illegible]
richterin gestellt, — aber die Musik ist die Waise, dere[illegible]
und Mutter keiner nennen kann. Und vielleicht ist [illegible]
gerade in dem Geheimnisvollen ihres Ursprungs d[illegible]
ihrer Schönheit liegt.

Man hat den Herausgebern dieser Blätter den [illegible]
gemacht, daß sie die poetische Seite der Musik zum [illegible]
der wissenschaftlichen bearbeiten und ausbauen, daß si[illegible]
Phantasten wären, die nicht einmal wüßten, daß m[illegible]
griechischer und andrer Musik im Grund nicht viel wi[illegible]

---

1) Sie sind, vielen Raum einnehmend, hier ausgelassen.

lichen. Dieser Tadel enthält eben das, wodurch wir unser
von andern unterschieden wissen möchten. Wir wollen
nicht untersuchen, inwiefern durch die eine oder die
e Art die Kunst schneller gefördert werde, aber allerdings
en, daß wir die für die höchste Kritik halten, die durch
elbst einen Eindruck hinterläßt, dem gleich, den das an-
de Original hervorbringt.[1]) Dies ist freilich leichter
, als gethan und würde einen nur höhern Gegendichter
gen. Bei Studien indes, von denen man nicht allein
, sondern auch schön und Schönes lernen soll, kommt
anderes ins Spiel. Darum soll diesmal wo möglich
ausgelassen und Hillers Werk von vielen Seiten gefaßt
n, von der ästhetischen sowohl, wie von der theoretischen
twas von der pädagogischen.

enn nach drei Dingen sehe ich als Pädagog besonders,
am nach Blüte, Wurzel und Frucht, oder nach dem
hen, dem harmonisch-melodischen und dem mechanischen
t, oder auch nach dem Gewinn für das Herz, für das
ind für die Hand.

er manche Sachen auf der Welt läßt sich gar nichts
z. B. über die C dur-Symphonie mit Fuge von Mozart,
Vieles von Shakspeare, über Einzelnes von Beethoven.
Geistreiches hingegen, Manieriertes, Individuell-Charak-
ches regt stark zu Gedanken an, daher ich lieber diese
sion wie eine ordentliche Predigt in drei Teile zerlegen
as Ganze mit einer Charakteristik der einzelnen Etuden
eßen will.

rster Teil: Poesie des Werkes, Blüte, Geist. Ich glaube,
wird nie nachgeahmt werden. Warum? weil er, eigent-
riginal, sich so viel von anderen Originalen beigemischt,

---

[1]) In diesem Sinne könnte Jean Paul zum Verständnis einer
venschen Symphonie oder Phantasie durch ein poetisches Gegen-
öglich mehr beitragen (selbst ohne nur von der Phantasie oder
ionie zu reden), als die Dutzend-Kunstrichtler, die Leitern an den
legen und ihn gut nach Ellen messen. (Sch.)

daß sich nun dieses fremd-eigne Wesen in den sonderb
Strahlen bricht. Der Nachahmer müßte sich daher auf
Verbindung des Eigentlichen und Uneigentlichen einlassen,
einen Unsinn gäbe. Damit will ich nicht sagen, Hiller v
nachahmen — denn wer wird das! — oder er habe
Kraft, seine Natur gegen fremden Einfluß zu sichern —
er besitzt im Gegenteil so viel, daß er nur fürchtet, sie r
in ihren höchsten Äußerungen nicht verstanden werden —;
er strebt den ersten, Besten aller Zeiten mit einer Verm
heit nach, will nicht allein so verwickelt wie Bach, so ätl
wie Mozart (obgleich dies am wenigsten), so tiefsinni
Beethoven (aber dies am meisten) schreiben, sondern wo
lich das Hohe dieser und noch andrer vereinen, daß e
kein Wunder ist, wenn gar manches mißlingt. Solchen
genügsamen Sinne folgt aber der Mißmut auf dem
wenn sich, wie im Schillerschen Berg-Alten, die Riesen
herüberdehnt, die uns zuruft: „Weiter darfst du nicht, F
das ist meine Region.“ Darin liegt der Grund zu
Bemerkung, die sich in jeder Etude aufdrängt. Es i
plötzliche Stocken, Zurücksinken mitten im Aufflug. Er n
den Anlauf wie ein Siegesroß und fällt kurz vor den
nieder; denn dieses steht fest und kommt uns nicht ent
ja, es scheint sogar zurückzufliehen, je mehr man sic
nähert. — Darum geht auch ziemlich allen Etuden das g
Wohlgefühl ab, das Vorahnen des Sieges, welches man
Geistern schon beim ersten Wort anmerkt.

Sehe ich hier vielleicht zu viel oder irre ich mich, so
ich wenigstens die Vorzüge, die dagegen in die Wagsch
legen, mit Sicherheit angeben zu können.

Sie sind: Phantasie und Leidenschaft (nicht Schwä
und Begeisterung, wie etwa bei Chopin), beide in ein r
tisches Clairobscur eingehüllt, das sich vielleicht späte
Verklärung erheben wird; denn er hüte sich vor dem n
Schritt, über den hinaus Gnomen und Kobolde zu wirts
anfangen, und denke an die Ouverturen zum Sommern

und zu den Hebriden (die sich etwa wie Shakspeare
sian zu einander verhalten), in welchen der romantische
n solchem Maße schwebt, daß man die materiellen
die Werkzeuge, welche er braucht, gänzlich vergißt.
 bewegt sich Hiller im Abenteuerlichen und Feenhaften,
uch nicht so poetisch sein, wie Mendelssohn, doch immer
cklich, und die 2te, 17te, 22ste, 23ste Studie gehören,
den gelungenen in der ganzen Sammlung, zu dem
überhaupt, was seit der F moll-Sonate von Beethoven
derem von Franz Schubert, welche dieses Wunderreich
rschlossen zu haben scheinen, geschrieben worden ist.
ne man hierzu noch eine sehr starke Erfindung und
harakter, der vielleicht manchmal zu grundlos das Ge-
here zurückweist, so haben wir das Bild eines Künstler-
gs, der wohl verdient, das Interesse einzuflößen, welches
n Adel seiner Geburt genommen, der ihn aber noch
f die mäßige Weise zu benutzen versteht, welche zur
nntnis führt, mit der wir über unsere angebornen
 Reichtümer zu schalten und walten haben.
 dies gemeint ist, sollen die übrigen Teile noch deut-
achen.
eiter Teil: theoretischer, Verhältnis der Melodie zur
ie, Form und Periodenbau. Wo Hillers Talent nicht
t, da thut es auch sein Wissen nicht. Er hat vieles
scheint aber wie gewisse lebhafte Geister, die sich früh
un wollen, manchmal schon auf den letzten Seiten ge-
und studiert zu haben, während der Lehrer noch an
fang explicierte.
 ein so ehrgeiziger Charakter Mittel suchen wird, seine
en zu verdecken, läßt sich denken. Daher will er uns
h bunte Harmonieen über die Flachheit der Arbeit
, uns berauschen, oder wirft sich auf etwas gänzlich
nes oder er bricht plötzlich ab, mit einer Pause u. s. w.
te z. B. gleich vom 9ten Takt an in der ersten Etude,
n Orten in der 20sten, das andere in der 15ten vom

4ten Takt auf der 45sten Seite an, in der 24sten
letzten Takten S. 73 bei dem Übergang nach C moll,
in Nr. 7 S. 19, Takt 5, in derselben Etude noch an
Stellen. Will er aber etwas ernstlich durchführen, ver
wie z. B. in der Fuge Nr. 12, in Nr. 18, die, beil
sagt, die schwächste ist (ich weiß auch, warum sie es g
in Nr. 24, wo er das Thema des 7ten Taktes späte
bringt, so wird er meistens dunkel, steif und matt.

Leider weiß ich auch nicht, was man einem ausge
poetischen Talente, das vielleicht zu rasch die Schule
macht hat, anraten soll. Mit Genies wird man leich
die fallen und stehen von selbst wieder auf. Aber
man jenen sagen? Sollen sie Rückschritte machen,
anfangen, umlernen? Sollen sie sich der Natur
fachheit befleißigen, wie oft angeraten wird? S
Mozartisch schreiben? Aber wer kann denn Gesetze
daß man gerade so weit gehen dürfe und nicht weit
man eine schöne Idee verdammen, weil sie noch
schön ausgedrückt und ausgeführt ist? Ich weiß
hoch es Hiller bringen wird; aber er ist um seiner sel
darauf aufmerksam zu machen, daß er das Gelun
dem Mißratenen abtrennen lerne, daß er wohlwollend
frage, denen er ein Urteil, in wie weit sich etwa
Öffentlichkeit schicke, zutrauen darf und die ihm sa
ne peut pas être grand du matin jusqu'au s
man soll die Kinder, die man lieb hat, züchtigen —
vier Pfählen kann ich treiben, was mir gefällt; we
die Sonne der Öffentlichkeit tritt, wird von ihr bes

Wir kommen zu den Etuden zurück. Eins fäll
und ein. Hiller scheint oft die Worte, den Ausdru
haben, als den Sinn, den Gedanken; er legt der
bereit, ohne die Schönheit zu besitzen, die jener erhöh
in Bildern: er hat die Wiege fertig, ehe an die Mut

1) „Man kann nicht den ganzen Tag ein großer Man

ie einem Juwelier geht es ihm, dem es gleich gilt, von
n Kopf sein Diadem getragen wird, ob von einer schön-
Römerjungfrau oder von einer grauen Oberhofmeisterin,
er nur seine Ware anbringen kann. Obschon dieses
hältnis bei Studien nicht so hoch anzuschlagen ist, als
dern Kompositionsgattungen, so würde ich doch Etuden,
r. 4, 8, 18, in denen die Figur als Haupt-, der Ge-
ls Nebensache erscheint, der vielen andern wegen (wie
10, 16, 23), wo Etudenzweck und Gedankenadel vereint
änzlich unterdrückt haben.
steht auch die Melodie in untergeordnetem Verhältnis
rmonie, welche reich, ja orientalisch, oft auch hart fort-
. Unbegreiflich ist es, wie jemand, der so viel in Musik
und geschrieben, Bestes und Schlechtestes gehört und
eiden gelernt hat, wie unser Komponist, in seinen eig-
achen Harmonien stehen lassen kann, die nicht etwa
ach gewissen altwaschenen Regeln, sondern so widrig
daß ich ihm, wenn ich ihn nicht weiter kennte, geradezu
nüßte, „es fehlt dir das musikalische Ohr". Zu so
lusspruch würden mich die ersten Noten im 2ten Takt
n Etude bestimmen; erst vermutete ich Druckfehler,
er die gräßliche verdoppelte Terz bei der Wiederholung
Fast in allen Etuden finden sich solche unleidliche
lle.
s nun die Form und den Periodenbau unsrer Etuden
so unterscheiden sie sich wesentlich von andern durch
gebundenheit, die freilich oft auch in Unklarheit und
hältnis ausartet. Wir wollen hier eine zergliedern,
e erste:

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 8 Takte. | auf 3♯<br>A<br>8 Takte. | durch<br>9b<br>7 6 6<br>3♯ 6 3b 5<br>A, F, F, H<br>nach C=moll.<br>8 Takte. | 12 Takte. | cadenz.<br>12 Takte. |
| **Wiederholung** des zweiten Gedankens, aber verändert. Harmonien:<br>3♯<br>A<br>6♯<br>6 4<br>5 3 6 6<br>D, E, F, Gis<br>6♯<br>6 4<br>5 3 6<br>A, H, C<br>8 Takte. | **Frei.**<br>Modul. nach 7<br>3♯<br>Dis.<br>7 Takte, Pause. | **Frei.**<br>Modul. durch<br>9 9b 9<br>7 7 5♯<br>3♯ 3♯ 3♯<br>E, A, A, D, H, E<br>nach A=moll.<br>6 Takte. | **Erinnerung**<br>an das 2te Thema<br>A=moll. 4 Takte. | **Schluß**<br>A=moll. 11 Takte. |

Jehört nun der Zergliederer obiger Etude durchaus nicht
nen, die gern in C dur anfangen, in G dur das zweite
a bringen, nach einigem Aufenthalt in (höchstens) B dur
ll, dann aber A moll, das erste Thema in C dur wieder
hmen, das zweite in derselben Tonart anhängen und
schließen, so liebt er doch eine gewisse Ordnung in der
onung, und diese geht der obigen Etude etwas, andern
den Nummern 18, 20, 24) gänzlich ab. Manches hätte
ich gegen die Schlüsse, an denen mir ziemlich durchgängig
wie zu wenig oder zu viel vorkömmt, sowie gegen die
nanderfolge der 24 Sätze im Ganzen einzuwenden; doch
amentlich das letzte so individuell, daß ich es lieber
ehe. — Wir kommen zum kürzesten und
tzten Teil, zum mechanischen. — Für junge Kom-
en, die dazu Virtuosen sind, giebt es nichts Einladen-
als Etuden zu schreiben, wo möglich die ungeheuersten.
neue Figur, ein schwerer Rhythmus lassen sich leicht
en und harmonisch fortführen; man lernt bei dem Kom-
ten, ohne daß man es weiß, man übe seine Sachen vor-
weise, Recensenten dürfen nicht tadeln, daß man zu schwer
ieben, — denn wozu helfen sonst Etuden? — Hiller
nen Namen als Virtuos und soll ihn verdienen. Früher
Hummel gebildet, ging er dann nach Paris, wo es an
ibuhlern nicht fehlt. Im Umgang mit Fr. Chopin, der
Instrument kennt wie kein andrer, mag dies und jenes
egt worden sein: — kurz er setzte sich hin und schrieb.
agt sich, ob er im Anfang gewisse Zwecke im Auge ge-
zu denen er seine Studien bestimmt, ob zur eigenen
g, zu der seiner Schüler u. s. w. Wer weiß es? —
der Klavier-spielende Leser und Lehrer kann verlangen,
ian ihm sage, ob er sie sich anschaffen solle, was er zu
ten habe, wie schwer sie seien, für welche Klasse von
ern sie vorzugsweise passen. Darauf läßt sich allein
antworten. Zwar stellt sich in jeder einzelnen Etude
bung heraus, hier und da eine neue Schwierigkeit, aber

es lag dem Komponisten offenbar mehr daran, Charakt zu geben und poetischen Sinn zu beflügeln, als mech Klaviermäßigkeit auszubilden. Daher findet sich in der Sammlung kein Fingersatz angezeigt, selten ein Aufheb Pedals, niemals, außer in den Überschriften, welche die mung des Stückes im Ganzen andeuten, eine ängstlic zeichnung des Vortrags durch Worte, wie: animato Dies alles setzt Fertigkeiten voraus, die man nicht Welt mitbringt. Wollte ich also die Klasse nennen, de die Studien in die Hand geben dürfe, so würde ich jen und phantasievollen Spieler darunter verstehen, wel größere Herrschaft über ihr Instrument durch sie n langen wollen, sondern schon besitzen, überhaupt die lischen Menschen, an denen nichts mehr zu verderben Diese allgemeinen Bemerkungen beschließen wir mit eine Charakteristik der einzelnen Nummern.[1]) . . . . . . .

Wir stehen am Ende. Hiller, wie er sein „Fine" Nr. 24 schreiben konnte, mag kaum froher gewesen s der Leser, der losgelassen sein will. — Mit Aufmer und Interesse habe ich die Studien vielmal selbst gesp durchgegangen. Wenn die Redaktion dieser Blätter ih sprechung einen größeren Raum gestattete, als sie bein antworten kann, so mag dies dem jungen deutschen für ein Zeichen gelten, wie wenig er in seiner Hei gessen ist. Findet er den Tadel zu streng gegen das bedenke er auch, nach welchem Maß er selbst gemes will, d. h. nach dem höchsten. Würde aber der Leser e urteil verlangen, so könnte ich ihm zum Abschied nichts auf den Weg mitgeben, als die Worte im Wilhelm die mir immer in diese Recension hineingeklungen:

„Der geringste Mensch kann komplett sein, wenn innerhalb der Grenzen seiner Fähigkeiten und Fertigk wegt; aber selbst schöne Vorzüge werden verdunkelt, au

1) Hier unterdrückt.

vernichtet, wenn jenes unerläßlich geforderte Ebenmaß
t. Dieses Unheil wird sich in der neuern Zeit noch öfter
thun, denn wer wird wohl den Forderungen einer durch-
esteigerten Gegenwart und zwar in schnellster Bewegung
thun können?"

## Kompositionen von J. C. Keßler.[1])

s ist unstatthaft, ein ganzes Leben nach einer einzelnen
messen zu wollen, da der Augenblick, der ein System
stoßen droht, oft im Ganzen erklärt und entschuldigt liegen
Zerschneidet eine Beethovensche Symphonie, die ihr nicht
und seht zu, ob ein schönster herausgerissener Gedanke
h etwas wirkt.[2]) Mehr als in den Werken der bilden-
künste, wo der einzelne Torso einen Meister beweisen
ist in der Musik alles der Zusammenhang, das Ganze
Kleinen wie im Großen, im einzelnen Kunstwerk wie
em ganzen Künstlerleben. Man hört oft — so falsch
unmöglich es ist —, Mozart hätte den einzigen Don
zu schreiben brauchen, und er wäre der große Mozart.
ngs bliebe er der Komponist des Don Juan, wäre aber
ange kein Mozart. —
it einiger Scheu spreche ich mich daher über Werke aus,
Vorläufer mir unbekannt sind. Ich möchte gern etwas
von der Schule des Komponisten, seinen Jugendan-
Vorbildern, ja selbst von seinem Treiben, seinen Le-
rhältnissen, — mit einem Wort vom ganzen Menschen
ünstler, wie er sich bis dahin gegeben hat. Dies ist
Hinsicht des Komponisten, von dem die Rede ist, leider
ergönnt. Wer aber ohne solche Kenntnis an das Be-
1 des Einzelnen geht, wird leicht lieblos oder beschränkt
Gern nehme ich diesmal den letzten Vorwurf auf

1800—1872.
Vgl. dagegen S. 39.

mich; von Lieblosigkeit hat der Komponist nichts zu fi
da er durch die vier Werke,[1]) die ich von ihm kenn
Achtung einflößen kann.

Ungern gestehe ich, daß die zwei früheren Werke d
teren vorzuziehen sind, nicht etwa ihres Gedankengehalt
einer vollendetern Form wegen, die er gar nicht geben
sondern in wirklicher Erfindung, in ungekünstelterm F
Empfindung. Es wäre bedenklich, sollten den Künst
wisse Vorbilder verleiten, einen Weg zu verlassen,
wenn auch nicht eigen gebahnt, eigen fortgeführt ha
weiß, wie man jungen Geistern gegenüber, im Erinne
sie ihre Eigentümlichkeit bewahren möchten, Vorsicht geb
muß, weil sie sonst auf mannigfache Weise versuche
Vorbild auszuweichen, es ganz zu vermeiden, wodu
natürliche Entfaltung der schöpferischen Kraft nur no
aufgehalten würde; doch zeigt sich hier andrerseits ein
tiges Dichtergemüt, daß es die Kette, welche nun einmal
an Geister bindet, ohne äußere Hilfe von selbst abstreif

So sind denn die vorliegenden Sätze, wie Kraftäuß
eines noch gefesselten Geistes, Ausbrüche des Stolzes
wie des Zorns, dazu von einem Jüngling ausgesproc
ganz in Verehrung versunken scheint gegen seine
Beethoven und Franz Schubert. Wird er weicher, sc
rischer, so merkt man, wie er sich gegen Übermannung
Rafft er sich nun empor, so geht es ihm wie starker
lingen, die sich für hart halten, wenn sie nur ernst w

Ich sagte vorher, daß die zwei späteren Werke den
in Erfindung nachständen, — ich meine, die letzten e
mehr Entdecktes. Jenes, das Erfinden, ist das E
einer nie dagewesenen Schöpfung, dieses das Auffind
schon vorhandenen, — jenes Sache des Genies, das
Natur) tausendfachen Samen ausstreut, jenes das Ke

1) Sie sind: eine Phantasie, Werk 23. — Impromptus,
— Bagatellen, Werk 30. — 24 Präludien, Werk 31; sämt
händig für das Pianoforte. (Sch.)

alents, das (wie die einzelne Scholle Landes) den Samen
nmt und in Einzelgebilde verarbeitet. Wenn ich dann
erstern die Empfindung ungekünstelter fand, so nannte
deshalb noch nicht durchaus natürlich und entwickelt.
obwohl seine Gedanken welche sind, obschon er stets weiß,
r will, so sucht er ihnen doch hier und da durch einen
baren Schlußfall, Rhythmus ꝛc. etwas Mystisches bei-
hen, hinter dem der Laie vielleicht Tiefsinn, der Gebildete
ucht erkennen wird, das Gewöhnliche, was in gewissen
(als in Schlüssen ꝛc.) nicht zu vermeiden, durch irgend
zustutzen, heben zu wollen. Man muß sich sehr hüten,
uhörer nach dem Ende hin, wo der Gedanke ruhig aus-
n soll, noch irgend Neues fühlen oder überlegen zu
Freilich liegt es in der Form, vielmehr Nichtform der
gten Werke, daß die Empfindung sich nicht in jenen
lichen Schwingungen, die das längere Kunstwerk in uns
bt, ausdehnen kann, — und in der Sache, daß wir
iten müssen, bei so momentan Entstandenem für unser
den Augenblick zu wählen, der der erforderlichen Stim-
ungünstig ist (eine entgegengesetzte könnte auch das
treffen), aber immer hängt es dort von der Hand des
s ab, die auch im kleinsten Abgeschlossenes, Befriedigen-
affen kann, hier vom Gedanken, ob er im Augenblick
mt, sich als Beherrscher den unsrigen aufdrängt.
s Resultat wäre, daß der werte Kunstgenosse seine
klar prüfen, die Bahn, die er zurückzulegen hat, deutlich
n lerne, endlich sich weniger in der kleinsten, obwohl
en Kunstform, in der rhapsodischen, verflüchtige. Nach
n, die der Ätna zeitweise auswirft, kann man seine
nicht messen: wohl aber schauen die Menschen mit
n zur Höhe, wenn er in großen Flammensäulen zu
lken auflodert. Hierin liegt ein Vorwurf für ihn, daß
iesem Bild) Steine gab: für mich, daß ich sie aufhob
größern Ausbruch nicht abwartete. Ich weiß, daß
voreilig ist, als wenn man nach einzelnen Umrissen

die glückliche Vollendung des ganzen Bildes vorausbes
wollte, — ich weiß aber auch, daß in einer durch Be
gewordene verflachten Zeit von denen gesprochen werde
die, wie er, ein kräftiges Streben zur Kunst heranbri
Rc

---

# Aus den Büchern der Davidsbündler

## Sonaten für Pianoforte.

Sonate in C moll von Delphine Hill Handley.[1]) — Gr
von C. Löwe.[2]) W. 32. — Gr. Sonate von C. Löwe. W
Gr. Sonate von W. Taubert.[3]) W. 20. — Gr. Son
L. Schunke.[4]) W. 3.

1.

Tritt nur näher, zarte Künstlerin und fürchte d
vor dem grimmigen Wort über dir![5]) Der Himm
wie ich in keiner Hinsicht ein Menzel, sondern eher wie
der bin, wenn er nach Quintus Curtius sagt: „mit
kämpfe ich nicht; nur wo Waffen sind, greife ich
Wie einen Lilienstengel will ich den kritischen Stab i
nem Haupte wiegen, oder glaubst du, ich kenne die Z
wo man reden will und nicht kann vor Seligkeit,
alles an sich drücken möchte, ohne noch eines gefu
haben, und wo es die Musik ist, die uns das zeigt,
noch einmal verlieren werden? — da irrst du.

Wahrhaftig, ein ganzes achtzehntes Jahr liegt
Sonate; hingebend, liebenswürdig, gedankenlos — c
sie nicht alles ist, — auch ein wenig gelehrt. Lauter A

---

1) Geb. 1814, unter ihrem Mädchennamen Adolph
Schauroth als Pianistin bekannt; ihr ist Mendelssohn
Konzert gewidmet.

2) Der Komponist des „Archibald Douglas" und anderer
Balladen (1796—1869).

3) Der Berliner Oberkapellmeister, geb. 1811.

4) 1810—1834.

5) „Kritik" stand als Überschrift. (Sch.)

wart klingt heraus. Keine Furcht um das, was ge-
, keine Furcht vor dem, was kommen könnte. Und
gar nichts daran, man müßte die Corinna-Schwester[1])
daß sie sich von der Miniatur-Malerei weg zu höheren
n wendet und ein Bild in Lebensgröße geben will.
ich doch dabei sein können, wie sie die Sonate nieder-
! Alles hätte ich ihr nachgesehen, falsche Quinten,
nonische Querstände, kurz alles; denn es ist Musik in
Wesen, die weiblichste, die man sich denken kann; ja
d sich zur Romantikerin hinaufbilden, und so ständen
lara Wieck zwei Amazonen in den funkelnden Reihen.
r eines kann sie noch nicht zusammenbringen, die Kom-
ı mit der Virtuosin, an die ich bei ihrem früheren
denke. Sie wollte zeigen, daß sie auch Perlen habe,
h zu schmücken. Das ist aber in der Dämmerungs-
gar nicht nötig, wo man, um glücklich zu sein, nichts
t als Einsamkeit, und um glücklich zu machen, eine
Seele. Und so lege ich die Sonate mit mancherlei
en aus der Hand. Eusebius.

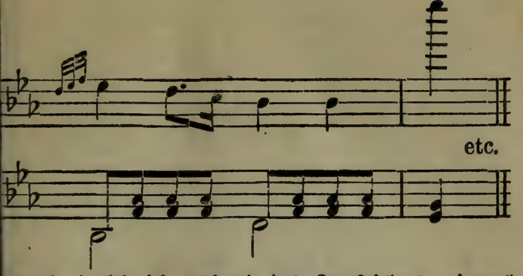
2.

t an den Löwen! — Blitzen gleich gehen junge Kritische
sten nach hohen Stellen, wie nach Kirchtürmen und
äumen. — So himmelfest ich überzeugt bin, daß mein
vürdiger Eusebius manches in der Delphinsonate ge-
was nicht darin steht, so sehr könnte ich mich jetzt im
rten Fall befinden. Und dennoch ex ungue leonem.
sah ich's an einer Stelle gleich im Anfang, über die
passabel wütete: sie heißt:[2])

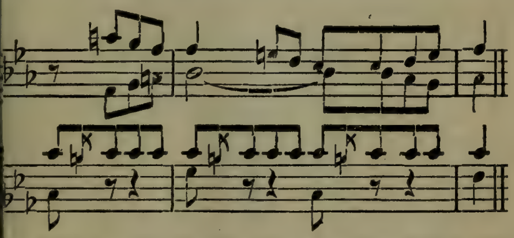
---

[1]) Delphine ist wie Corinne die Titelheldin eines Romans der
Staël.
[2]) p. 41.

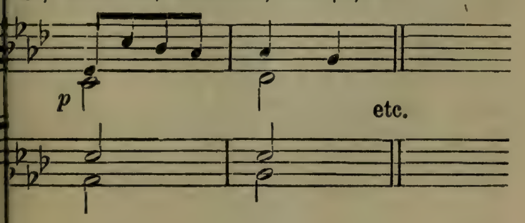




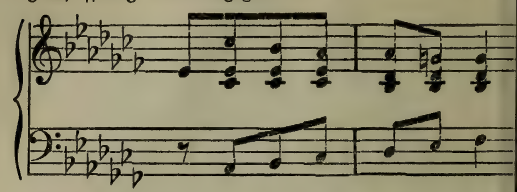

mmel, dacht' ich während des Fortspielens, viermal
Menschen zu sagen, daß man wenig sage, scheint mir
u viel, — und dann die philiströsen Verzierungen! —
ann die Klarheit im allgemeinen! — Etwas milder
ich, als mich im Verlauf folgendes Thema als zweites



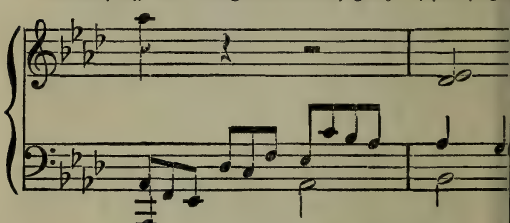
m Schluß gefiel es mir mit den neuen Bässen noch
Ich wende um, Andantino, was steht da?



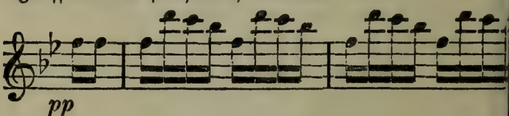
Ein Allegro agitato folgt; als wolle es mich nu ärgern, springt mir entgegen:



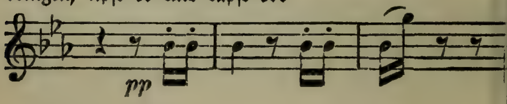
Am Schlusse des Adagio wurde ich ganz beschwichtigt

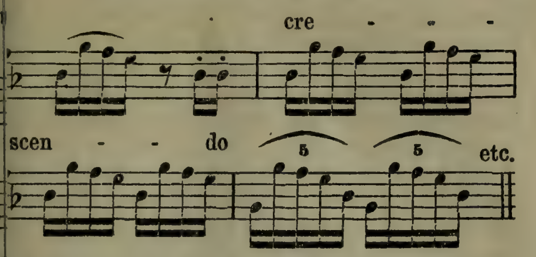


Im Scherzo fing ich an, mich über meine Wut h zu ärgern, und glaubte Ruhe zu haben vor der Figur. Finale beginnt, harmlos spiel' ich fort, da klingt pia legatissimo das fürchterlich bekannte:




guckt in runden und eckigten Gestalten aller Orten und nun vollends zum Schluß, um mich ganz außer bringen, tipst es und tapst es:






wei Stunden lang klang mir die Figur in den Ohren
und dem Löwe gewiß das rechte, denn ich lobte ihn in-
ꝫ um manches an der Sonate und wandt' auf ihn eine
, wenn auch nicht in ihrer ganzen Kraft an, die ein
r Davidsbündler einmal schrieb und eine löbliche Re-
t aufschlagen wolle.[1])

ier einmal gereizt und herausgefordert, suchte ich ander-
Achillesfersen beizukommen; denn wir wissen an ersten
den kleine Stellen, wo Recensirpfeile eindringen können
disches Blut treffen.

ich dem, was ich bis jetzt von Löwianis gespielt, ist
ziemlich klar, was ich will und zu sagen habe. Reich
erm, tiefem Gesang, wodurch sich seine Balladen aus-
n, wählt er sich ein Instrument, welches, um zu klingen
singen, mit andern Mitteln behandelt sein will und
andere wirkt als die Menschenstimme. Löwe spielt ge-
mit den Fingern nach, was er in sich hört. Nun kann
ine dürftige Klaviermelodie, gut gesungen, noch ziemlich
, aber eine reiche Melodie für die Stimme wird erst
Effekt auf dem Klavier machen. Je älter ich werde,

„Wollt ihr wissen, was durch Fleiß, Vorliebe, vor allem durch
us einem einfachen Gedanken gemacht werden kann, so leset in
en und sehet zu, wie er ihn in die Höhe zieht und adelt und
das anfangs gemeine Wort in seinem Mund endlich wie zu
ohen Weltenspruch gestaltet." (Sch.) (Siehe unten Duo zu
en für Pianoforte von W. Taubert.)

je mehr sehe ich, wie das Klavier, namentlich in drei S
wesentlich und eigentümlich sich ausspricht, — durch Sti
fülle und Harmoniewechsel (wie bei Beethoven, Franz
bert), durch Pedalgebrauch (wie bei Field), oder durch
bilität (wie bei Czerny, Herz). In der ersten Klass
man die en gros-Spieler, in der andern die Phanta
in der dritten die Perlenden. Vielseitig gebildete Kompo
virtuosen wie Hummel, Moscheles und zuletzt Chopin,
alle drei Mittel vereint an und werden daher von der
lern am meisten geliebt; alle aber, denen keines von
eigentümlich, die keines von ihnen besonders studiert
zurückgesetzt worden. Löwe nun benutzt sie auch zusa
aber ich halte ihn für keinen feinen Spieler und de
macht's nicht allein. —

Ordentlich ernsthaft kann man bei dergleichen
suchungen sprechen, auch ohne an die elegische Son
denken, die ich aus vielen Gründen liebe und der bri
vorziehe, wie es der Komponist selbst thun wird. Dr
zu einem Ganzen abzuschließen, ist meines Glaubens
sicht der Sonaten-, auch Konzert- und Symphonien-Sc
Die Alten thaten es mehr äußerlich in Gestalt, Tona
Jüngeren breiteten die einzelnen Teile noch in Unterabtei
aus und erfanden einen neuen Mittelsatz, das Scherzo.
blieb nicht dabei, eine Idee nur in einem Satz zu vera
man versteckte sie in andern Gestaltungen und Brec
auch in die folgenden. Kurz, man wollte historisches
nicht, Eusebius!) und, als sich die ganze Zeit poetisch
wickelte, dramatisches Interesse hineinbringen. Neu
knüpfte man die Sätze noch mehr zusammen und sc
durch augenblickliches Übergehen in die neuen aneinan

Wenn in der brillanten Sonate der Faden meh
und fühlbar war, so spinnt er sich in der elegischen[1]
geistig fort. F moll-Charakter bleibt es von Anfang bis

1) Op. 32.

ngt selbst durch alle Ausweichungen hindurch. Die
igkeit, mit der Löwe komponiert, liegt in seiner Eigen=
hkeit nie bei dem Einzelnen stehen zu bleiben, das Ganze
em Augenbick zu erfinden und in einem Strich zu vollen=
Nur dadurch entschuldigt sich das manche Unbedeutende,
an mit in den Kauf nehmen muß, wie bei dem Land=
naler die Gräser und die Wolken, obschon man sie in
besser haben könnte.

ch eines spür' ich bei den Löweschen Kompositionen
, daß man nämlich, wenn er fertig ist, gern noch etwas
möchte. Leider ist es mir selbst oft und einfältig vor=
ien, wenn mich jemand gefragt, was ich mir bei meinen
extravaganten Ergießungen gedacht hätte, darum will
e Antwort; — aber ich behaupte dennoch, daß bei Löwe
as dahinter steckt.

der Einleitung stören mich gleich die Harmonien

| 6♭ | 5♭ | 7♭ |
|---|---|---|
| 4 | | 3♮ |
| C, | Des, | H |

ganzen Satz wiederkehren. Man sehe nach! Sonst
ber kräftig=zart, fast zu leidenschaftlich, um elegisch zu
Das Andante nenn' ich ein Lied, kurz und gut. Das
übergeh' ich, weil es mir durchaus mißfällt. Aus dem
sieht mich eine verschleierte Nonne wie durch ein Gitter=
an: mittelalterlich ist es gewiß.

hen muß ich, wenn Löwe manchmal Fingersatz und oft
nderbaren anzeigt. Es wird ihm einerlei sein, mit
Fingern er gespielt wird, oder ob auf der G=Saite.
— Ich sollte meinen. Florestan.

### 3.

(Sonate von Taubert.)

n ersten Satz dieser Sonate halt' ich für den ersten,
iten für den zweiten, den dritten für den letzten —
igender Schönheitslinie.“ So etwa würdest du, mein

Liebling Florestan, deine Rede anfangen. Ihr dürft m
nicht darüber, Jünglinge, die ihr gleich eure Eselskin
anlegt! Denn wie Florestan eine merkwürdige Feinheit
die Mängel eines Werkes im Nu auszuspüren, so fin
gegen Eusebius mit seiner weichen Hand schnell die
heiten auf, mit denen er gar oft auch die Irrtümer z
decken weiß. Beide haltet ihr euch jedoch, wie Jü
pflegen, am liebsten und längsten bei Dichtungen auf,
das phantastische Element vorwaltet. Zu den letzteren
unsere Komposition nicht.

Schon im vorigen Frühlinge hatten wir uns gemei
lich über ein kleineres Klavierstück desselben Komponi
raten. Wir haben nicht nötig, von unserem damalige
etwas zurückzunehmen. Hier wie dort finden sich, we
keine neue extraordinäre Lebenszustände, doch allgemein
liche Wahrheiten in edler Form von einem gebildeten
vorgetragen. Er hütet sich wohl, etwas zu sagen und
sprechen, was er nicht verantworten und halten, ode
zu unternehmen, was ihn in Schulden stürzen könnte,
kennt er sein Vermögen und so weise versteht er dan
zugehen. In diesem Bezuge könnten manche von ihm

Ist nun allerdings der Anblick einer ausschweifende
(bis sie der Jüngling allmählich in ruhige Kunstkreis
lernt) erregender, großartiger und dem malerisch über
den Wasserfalle zu vergleichen, so lassen wir uns d
gern vom willigen, gefahrlosen Flusse tragen, dessen
wir fühlen mit Goldkörnern und Perlen auf dem
Es wäre ungerecht, wollten wir es in Hinsicht au
Sonate bei diesem Bilde bewenden lassen. Namentlic
der erste Satz vom Anfang bis Ende so lebhaft fort,
der letzte, trotz der äußeren, größeren Schnelligkeit, f
ausnimmt: denn während dort die Bewegung aus d
nach der Höhe strebt, so scheint hier nur noch die O
erregt. Indes kann es sein, daß einer, der das Fi
Phantasiesonate in Cis moll von Beethoven nicht kennt,

n möchte: weshalb ich den einfachen Ausspruch thue,
denn zuletzt alle musikalische Kritik hinausläuft, daß
r letzte Satz nicht gefallen hat.
gegen dünkt mir der erste Teil so schön angelegt, fort=
und ausgebaut, daß er verdient, ihn schärfer ins Auge
en. Und hier mag Eusebius sprechen, dessen Gedanken
r mir nicht mißfallen:
lblaut fängt die Sonate an. Es ist, als wenn erst
vorbereitet, zurecht gelegt würde. Der Gesang wird
Wie im Orchester fällt das Tutti ein. Eine rasche
spinnt sich an. Wir haben bis dahin noch nichts Außer=
iches gehört; aber man wird fortgezogen, ohne sich ge=
el zu denken. Jetzt aber treten fragende Bässe auf in
ten Tonart: eine Stimme antwortet gar schön und
rn: „sehet mich nicht so hart an, thue ja niemand
u Leide“ und schmiegt sich an den ersten leisen Gesang
ie vorigen raschen Figuren springen neugierig hinzu.
ene wird lebhafter; ein kleiner, zarter, lustiger Gedanke
um aufkommen. Auf= und Niederwallen: Vor= und
rängen; eine starke Hand greift ein und schließt ab.
eue, aber blasse Gestalten treten hervor, eine männliche
e weibliche, und erzählen, was sie erfahren an Schmerz
st. Teilnehmend kommen andre hinzu: „„rafft euch
f, Thrän' aus dem Auge, Blitz in dem Auge““ —
en Schmerz um die, die nicht mehr sind, vergebt uns“
ebnet sich alles, das Fremdartige vereinigt sich, das
e geht mit dem Unbekannten; eine alte Stimme wohl=
neint gar: aber wer wird gleich über alles so außer
! „Hört mich weiter,“ spricht die erste Stimme. — —
weit Eusebius, wenn er auch offenbar manches hin=
Im zweiten Satz, von dem ich noch gar nichts ge=
scheint die frühere Hauptgestalt in ganz neuer Weise.
re alles vergessen von der alten Wehmut, tritt sie
h und sicher auf: vom Weinen sieht man kaum noch
nd würde man sie darum fragen, so würde sie es

leugnen. Der ganze Schauplatz ist verändert; es schein
praktischer, lebensthätiger; in einigen Physiognomien
so zarte originelle Züge, daß ich euch gar nicht dara
merksam zu machen brauche. Der letzte Satz scheint mi
ungelenk an das Scherzo geknüpft, wie ich ihn denn üb
dem Komponisten nicht verzeihen kann, der eine gli
Stunde hätte abwarten müssen. — R

## 4.

(Sonate von Ludwig Schunke.)

Erinnerst du dich, Florestan, eines Augustabends i
würdigen Jahre 1834? Wir gingen Arm in Arm,
du und ich. Ein Gewitter stand über uns mit allen
heiten und Schrecknissen. Ich sehe noch die Blitze a
Gestalt und sein aufblickendes Auge, als er kaum
sagte: „einen Blitz für uns!" Und jetzt hat sich d
mel geöffnet ohne Blitze und eine Götterhand hob
über, so leise, daß er es kaum gewahrte. — Ruft i
mal — aber der Augenblick sei noch fern! — der Ge
Mozart in jener Welt, die sich der schönste Mensch
gegründet, alle Jünger zusammen, welche den deutschen
„Ludwig" in dieser getragen, sieh! welch edle Seelen
zu ihm heranschweben und wie wird er sie freudig a
Ludwig Beethoven, Cherubini, Spohr, Berger, Sch
dem ersten von diesen folgte[1]) der jüngste am
morgen des letztvergangenen siebenten Decembers, wen
vor seinem vierundzwanzigsten Jahre.

Den Winter vorher trat in K.'s Keller ein junge
zu uns heran. Alle Augen waren auf ihn gerichtet
wollten eine Johannesgestalt an ihm finden; andere
grübe man in Pompeji einen ähnlichen Statuenkopf a
würde ihn für den eines römischen Imperators
Florestan sagte mir ins Ohr: „da geht ja der I

1) Seitdem sind auch Cherubini und Ludwig Berger
den. (Sch.)

iller nach Thorwaldsen herum, nur ist am lebendigen vieles
schillerscher.“ Alle jedoch stimmten darin überein, daß
ein Künstler sein müsse, so sicher war sein Stand von
Natur schon in der äußerlichen Gestalt gezeichnet — nun,
habt ihn alle gekannt, die schwärmerischen Augen, die
ernase, den feinironischen Mund, das reiche, herabfallende
enhaar und darunter einen leichten, schmächtigen Torso,
mehr getragen schien, als zu tragen. — Bevor er an jenem
e des ersten Sehens uns leise seinen Namen „Ludwig
unke aus Stuttgart“ genannt hatte, hörte ich innen eine
nme: „das ist der, den wir suchen“ und in seinem Auge
d etwas Ähnliches. Florestan war damals melancholisch
bekümmerte sich weniger um den Fremdling. Ein Vor-
von dem ihr vielleicht noch nicht gehört, brachte sie ein-
er näher.

Wenige Wochen nach Schunkens Ankunft reiste ein Ber-
Komponist[1]) durch, der mit jenem zusammen in eine
llschaft eingeladen wurde. Ludwig hielt etwas auf den
hmten Virtuosennamen seiner Familie, namentlich auf
Hornisten. Gott weiß, das Gespräch kam während des
ers auf die Hörner. Der Berliner warf kurz hin: „wahr-
g, man sollte ihnen nichts zu blasen geben, als C, G, E“
ob denn das erste Hornthema in der C moll-Symphonie,
es doch sehr leicht, nicht greulich genug allenthalben aus-
? — Ludwig muckste nicht; aber eine Stunde darauf
te er hastig auf unsre Stube und sagte: so und so stän-
die Sachen, er habe dem Berliner einen Brief geschrieben,
Familienname wäre angetastet, er hätte ihn gefordert,
Degen oder Pistolen gleichviel, und Florestan solle ihm
dieren. Heraus platzten wir mit lautem Lachen und
estan meinte, der alte berühmte Lautenist Rohhaar habe
al gesagt: ein Musikus, der Courage habe, sei ein —,
rlich, bester Louis Schunke, Sie beschämen den Lautenisten.“

---

[1]) Es war Otto Nicolai. (Sch.)

Der nahm aber den Spaß fast krumm und die Sache
haupt ernsthaft und sah sich auf der Straße stark nac
wehrläden um. Endlich nach 24 Stunden kam ein
Packpapier geschriebene Antwort vom Berliner: er
müßte nicht recht bei Verstand sein — mit Vergnügen
er (der Berliner) sich mit ihm schießen, aber im Auge
wo Sch. die Antwort läse, hätte ihn (den Berline
Postillon schon längst zum Thor hinausgeblasen auf de
post direkt nach Neapel u. s. w. — Wie er noch so li
würdig mit dem Brief in der Hand vor mir steht, zi
wie ein Musengott und aufgeregt, daß man die Ader
der weißen Hand zählen konnte, — und dabei lächelte
schalkisch, daß man ihm um den Hals hätte fallen r
dem Florestan gefiel aber die Geschichte gar gut und
zählten sich wie ein paar Kinder von ihren Leibgerich
bis zum Beethoven hinauf. Der folgende Abend zo
Band zwischen beiden fest und auf ewig.

Wir hatten bis dahin noch nichts von ihm gehö
brillante Variationen, die er in Wien komponiert, wo er
haupt, wie er später selbst äußerte, nur als Virtuos
schritte, freilich ungeheure, gemacht hatte. Daß wir
Meister im Klavierspiel hörten, merkten wir nach den
Accorden; Florestan blieb aber kalt, ließ sogar auf dem
weg gegen mich seine alte Wut gegen die Virtuosen
einen Virtuos, der nicht acht Finger verlieren könne, u
den zwei übrigen zur Not seine Kompositionen aufzusch
halt' er keinen Schuß Pulver wert, und ob sie nicht
schuld wären, daß die göttlichsten Komponisten verh
müßten u. s. w. — Der feine Schunke merkte wohl, de
wo er gefehlt hatte. Jener Abend kam; es waren r
Davidsbündler bei uns versammelt, auch der Meiste
man dachte gar nicht an Musik, der Flügel hatte sich r
selbst aufgemacht, Ludwig saß von ungefähr daran, al
ihn eine Wolke hingehoben, unversehens wurden wi
Strome einer uns unbekannten Komposition fortgezog

: noch alles vor mir, das verlöschende Licht, die stillen
, als ob sie lauschten, die ringsum gruppierten Freunde
m atmen mochten, das bleiche Gesicht Florestans, den
en Meister und inmitten dieser Ludwig, der uns wie
uberer im Kreis festgebannt hielt. Und als er geendet
sagte Florestan: „Ihr seid ein Meister eurer Kunst und
nate heiß' ich euer bestes Werk, zumal wenn ihr sie
Wahrlich, die Davidsbündler würden stolz sein, solchen
r zu ihrem Orden zu zählen."
wig ward unser. Wollt ihr, daß ich euch noch erzählen
n den glücklichen Tagen, die dieser Stunde folgten?
mir die Erinnerungen! Wie Rosenkränze wollen wir
geheimste Fach verschließen; denn der hohen Festtage,
n man sie zur Schau tragen dürfte, giebt es wenige. —
sich solchergestalt die Davidsbündler mitgeteilt, lagerten
um einander und erzählten noch allerhand Trübes und
es. Da klangen aus Florestans Stube weiche Töne
, die Freunde wurden still und stiller, da sie die Sonate
en. Und wie Florestan aufgehört, sagte der Meister:
n kein Wort mehr! — wir sind ihm heute näher ge-
ls je. Seitdem er von uns geschieden, steht eine eigne
n Himmel. Ich weiß nicht, von wannen sie kömmt.
m Falle, Jünglinge, schafft fürs Licht!
schieden sie gegen Mitternacht. — N. S.

---

## Weihe der Töne", Symphonie von Spohr.[1])

Erste Aufführung in Leipzig, im Februar 1835.

n müßte zum drittenmal nachdichten, wenn man für
che diese Symphonie nicht gehört, ein Bild entwerfen
denn der Dichter verdankt die Worte seiner Begeisterung

---

ouis Spohr, der große Geiger (1784—1859). Über seinen
ng giebt Nohls Biographie (Univ.-Bibl. Bd. 1780) Auskunft.
en neun Symphonien ist „Die Weihe der Töne" die vierte.

für die Tonkunst, die Spohr wiederum mit Musik ü
Ließe sich ein Zuhörer finden, der, von dem Gedich
den Überschriften zu den einzelnen Sätzen der Symp
unterrichtet, uns Rechenschaft von den Bildern, w
ihm erweckt, geben könnte, so wäre das eine Pro
Tondichter seine Aufgabe glücklich gelöst habe. Le
auch ich schon vorher von der Absicht der Symp
sah mich wider Willen gezwungen, den Gestalten
die sich mir nur zu deutlich aufdrangen, das noch
Gewand der Pfeiferschen Dichtung umzuwerfen.[1])

Dies alles beiseite gesetzt, berühre ich für h
andres. Wenn ich aber das Unterlegen einer M
zu diesem Texte und somit freilich den innersten
Idee angreife, so versteht es sich von selbst,
ein übrigens musikalisches Meisterwerk nicht verdä
den kann.

Beethoven hat gar wohl die Gefahr gekannt,
der Pastoral-Symphonie lief. In den paar Wor
Ausdruck der Empfindung, als Malerei", die er
setzte, liegt eine ganze Ästhetik für Komponisten,
sehr lächerlich, wenn ihn Maler auf Porträts an
sitzen, den Kopf in die Hand drücken und das Plä
lauschen lassen. Bei unserer Symphonie, deucht m
ästhetische Gefahr noch größer.

Hat sich jemals einer von den andern abgesond
irgend jemand treu geblieben vom ersten Ton an,
Spohr mit seiner schönen ewigen Klage. Wie e
alles wie durch Thränen sieht, so laufen auch sei
zu formenlosen Äthergebilden auseinander, für d
einen Namen giebt; es ist ein immerwährendes Tö
von der Hand und dem Geist eines Künstlers zu
fügt und gehalten — nun wir wissen es alle. —
er späterhin seine ganze Kraft auf die Oper. Und

1) Diese Dichtung wollte Spohr während der Auf
Symphonie vorgetragen oder doch in den Händen der Zu

rwiegend lyrischen Dichter, sich zu größerer Kraft des Ge=
tens zu erheben, nichts Besseres anzuraten ist, als drama=
e Meister zu studieren und Selbstversuche zu machen, so
sich vermuten, daß ihn die Oper, in welcher er Begeben=
en folgen, Handlung und Charaktere durchführen mußte,
seiner schwärmerischen Eintönigkeit herausreißen würde.
onda ist ihm aus dem Herzen gewachsen. Trotzdem blieb
in seinen Instrumentalsachen ziemlich der nämliche: die
te Symphonie unterscheidet sich nur äußerlich von der er=
. Er fühlte, daß er einen neuen Schritt wagen mußte.
leicht durch die 9te Beethovensche Symphonie, deren erster
z vielleicht denselben poetischen Grundgedanken enthält, als
erste der Spohrschen, aufmerksam gemacht, flüchtete er sich
Poesie. Aber wie sonderbar wählte er, aber auch wie
er Natur, seinem Wesen getreu! Er griff nicht nach
kspeare, Goethe oder Schiller, sondern nach einem fast
menloseren, als die Musik selbst ist (wenn dies nicht zu
t gesagt ist), nach einem Lob auf die Tonkunst, nach einem
icht, das ihre Wirkungen schildert, beschrieb also in Tönen
Töne, die der Dichter beschrieb, lobte die Musik mit Musik.
Beethoven seinen Gedanken zur Pastoral=Symphonie faßte
ausführte, so war es nicht der einzelne kurze Tag des
hlings, der ihn zu einem Freudenruf begeisterte, sondern das
le zusammenlaufende Gemisch von hohen Liedern über uns
Heine, glaube ich, irgendwo sagt), die ganze unendlichstim=
: Schöpfung regte sich um ihn. Der Dichter der „Weihe der
e" fing diese nun in einem schon ziemlich matten Spiegel
und Spohr warf das Abgespiegelte noch einmal zurück.
Welchen Rang aber die Symphonie als musikalisches Kunst=
an sich unter den neuesten Erzeugnissen behauptet, darüber
nicht mir, der ich mit Verehrung zu ihrem Schöpfer auf=
, ein Urteil zu, sondern dem berühmten Veteranen, der
Ansicht in diesen Blättern niederzulegen versprochen.[1])

[1]) Es war Herr Ritter Ignaz v. Seyfried in Wien. (Sch.)

## Die dritte Symphonie von C. G. Mülle

(Gespielt im 13ten Leipziger Gewandhaus-Konzert.)

Wär' ich ein Verleger, so müßte schon heute die gesch Partitur vor mir aufgeschlagen liegen und in einigen die gedruckte. Ohne diese kann man wohl etwas sagen, aber nichts urteilen, denn ein so deutsches We sich nicht gleich von allen Seiten besehen, und was z. Straßburger Münster von weitem als Zierat, Aus erscheint, stellt sich in der Nähe als in inniger Beziehu Ganzen stehend heraus. Doch hat es auch sein Gutes läßt man der Phantasie den ersten Eindruck eines etwa wie im Mondschein die Massen zaubrischer wirk im Sonnenlicht, das bis in die Arabesken dringt.

Es ist eine bekannte Erfahrung, daß die meisten Komponisten ihre Sache gleich zu gut machen wollen, z. B. zu viel Material anlegen, was sich dann unter geschickten Händen unbequem aufhäuft und in der Verbindung der Stoffe zu unkenntlichen Klumpen zus ballt. Man will etwas Ähnliches in den beiden Symphonien Müllers bemerkt haben; in dieser dritte sich jedoch alles bei weitem leichter und glücklicher steht zu erwarten, daß, wie sich schon jetzt seine Sy in der Zeichnung, die nächste sich auch im Kolorit der schaft nähern wird. Das Fürnehmste bleibt natürlich der Geist mit seinem königlichen Gefolge; hier erheb (namentlich im letzten Satz) oft stolz, ja so kühn, daß an einem, der früher sich fast zu schüchtern am Lie aufhielt, wo er festen Boden sah, jetzt doppelt auff Freude macht. Das Einzelne, was an Beethovensche innert, reizt manchmal sogar zu Betrachtungen, die in Sinne zum Vorteil des jüngeren Komponisten ausfa das gelungene Selbsteigne von dem, wo er es dem

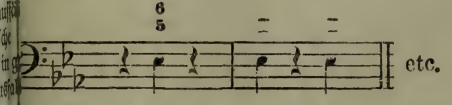
1) 1800—1863.

e nachthun wollte, sich ganz glücklich unterscheidet; da-
hne ich z. B. den äußerst zarten Rückblick vor dem
der ganzen Symphonie, der wie von Wohlgefühl über
enen Gedanken belebt, nun auch völlig frei ausbraust.
er Durchsicht der Partitur würde sich anderes In-
e und einzelnes Schöne besser nachweisen lassen, als
m bloßen Nachtönen des Ganzen.

erinnere ich mich nicht mehr genau des ersten Themas
n Allegro-Satz, ich weiß nur, daß ich zweifelte, ob
ür Ernst oder Scherz nehmen sollte; es ist wohl bei-
er das zweite Thema spricht sich bei einem sehr lieb-
und eindringlichen Rhythmus viel wahrer und be-
r aus.

dem langsameren Mittelsatz fiel besonders das Strin-
uf, wo sich rasch ein zukunftsvolles Leben entwickelt.
aß man am Schluß das Vorgefühl erhält, es werde
was kommen, ist ein dramatischer Vorzug vor den
anderer, namentlich der Symphonien aus der alten
wo die vier Teile, innerlich wie äußerlich abgeschlossen,
nebeneinander stehen und ausruhen. Die Leipziger
s, nach Adagios zu klatschen, und sie thaten diesmal
ht daran.

Rhythmus des Scherzos erkennt man bei dem ersten
nicht deutlich; doch würde ein einziger Blick in die
um Verständnis hinreichen. Das Alternativ kann ein
des Symphonien-Publikums werden; das gewichtige
auf dem schlechten Taktteil erinnert an die Schläge
eroischen Symphonie




in der Wirkung gänzlich verschieden, daß einem die
Ähnlichkeit nur nebenbei einfällt. Irr' ich nicht, so

bricht dieser Satz, wie ziemlich alle, etwas kurz
muß sich sehr hüten — schrieb ich bei einer frühere
heit —, dem Zuhörer nach dem Ende hin, wo d
ruhig ausströmen soll, noch irgend Neues fühlen
legen zu geben. Man hat solche spitze Enden oft o
nannt; es ist aber nichts leichter, als einen originel
zu machen (wie überhaupt jeden), treibt man es
nicht so weit wie Chopin, der neulich sogar
Quartsextaccord aufgehört hat. Ich sage das im
und nicht in Bezug auf unsere Symphonie.

Der letzte Satz ist der leidenschaftlichste, fast du
von zischenden Violinenfiguren eingestrickt. Manch
nicht mehr schön, aber sehr interessant gearbeitet u
Den Schluß des Ganzen erwähnte ich schon.

Nach der besten Überzeugung ist denn das W
neues, deutsches Talent hochehrendes vor den me
Art zu nennen. Dem Komponisten selbst, der trotz
flüsterung der Masse, ihr zu huldigen, sich so rein
Streben erhält, möchten diese ohne allen Anspru
trüglichkeit der Ansicht geschriebenen Bemerkunge
beweisen, mit welcher Erwartung und Freude
künftigen Leistungen entgegensehen.

Ich sagte im Anfang ganz mit Absicht, daß i
ein Verleger, die Partitur nach einigen Woc
ließe. Ich würde nämlich, verständ' ich etwas vo
den bescheidenen Komponisten um einzelne kleine
bitten. Etwas vollbracht zu haben, ist wohl ein
aber von einem Anfange, auf dem die Hand des
hängt auch viel ab. So wünschte ich gleich in der
die nur da zu sein scheint, weil es so hergebracht
anders. Was soll überhaupt das ceremonielle
Ding? Wie thut es wohl, wenn uns Mozart (in
Symphonie) und Beethoven (in den meisten sein
gleich in vollen Zügen vom reichen, sprudelnden
lassen. Ja! ich halte — selbst an einigen

nphonien — jenes plötzliche Überstürzen vom Adagio ins
gro für einen größeren ästhetischen Verstoß, als hundert
matisch-gehende Quinten. — Dann würde ich einzelne
stimmige Sätze für Blasinstrumente irgend schattieren;
ı es klingt solches immer, als wollten sie sagen: „horcht,
blasen jetzt vierstimmig", einer gewissen Verlegenheit des
blikums nicht zu gedenken, welches sehr auf die pausierenden
linisten aufpaßt. Endlich würde ich vielleicht im letzten
z bei der Steigerung des Forte und Fortissimo in die
*f* einige Instrumente weglassen, um sie bei den *fff* bei
Hand zu haben, wie etwa im letzten Satz der A dur-
nphonie, wo sich, als man glaubt, das Lärmen der Ge-
chaft[1]) könne nicht toller werden, auf einmal ganz neue
nmen und Kräfte hören lassen, welche das Toben auf die
eicht höchste (intensive) musikalische Höhe treiben. — Dann
(wär' ich Verleger) müßte die Partitur hinaus in die Welt.
Geschrieben am Morgen nach der Aufführung.

Florestan.

---

## Symphonie von H. Berlioz.[2])

Der vielfache Stoff, den diese Symphonie zum Nachdenken
t, könnte sich in der Folge leicht zu sehr verwickeln, da-
ich es vorziehe, sie in einzelnen Teilen, so oft auch einer
dem andern zur Erklärung borgen muß, durchzugehen,
lich nach den vier Gesichtspunkten, unter denen man ein
sikwerk betrachten kann, d. i. je nach der **Form** (des
zen, der einzelnen Teile, der Periode, der Phrase), je nach

---

1) Ich fürchte gesteinigt zu werden von den Beethovenern, wenn
agen wollte, was ich dem Schlußsatz der A dur-Symphonie für
ı Text unterlege. (Sch.)

2) Episode de la vie d'un artiste. Oe. 4. (Sch.) Auch in Berlioz
3—1869) wollte Schumann einen „Bündler" erkennen, und er trug
die berühmt gewordene Besprechung der Symphonie fantastique
zum Bekanntwerden des Komponisten in Deutschland bei. In der
Zeitschr." ging dem oben abgedruckten Aufsatze noch eine poetische
yse des Werkes voran.

der musikalischen Komposition (Harmonie. M
Satz, Arbeit, Stil), nach der besondern Idee, d
Künstler darstellen wollte, und nach dem Geiste, de
Form, Stoff und Idee waltet.

Die Form ist das Gefäß des Geistes. Größere
fordern, sie zu füllen, größern Geist. Mit dem Namen „
phonie" bezeichnet man bis jetzt in der Instrumentalmu
größten Verhältnisse.

Wir sind gewohnt, nach dem Namen, den eine Sache
auf diese selbst zu schließen; wir machen andre Ansprü
eine „Phantasie", andre an eine „Sonate".

Bei Talenten zweiten Ranges genügt es, daß sie d
gebrachte Form beherrschen: bei denen ersten Ranges
wir, daß sie sie erweitern. Nur das Genie darf frei g

Nach der neunten Symphonie von Beethoven
äußerlich größten vorhandenen Instrumentalwerke, schie
und Ziel erschöpft.

Es sind hier anzuführen: Ferdinand Ries, desse
schiedene Eigentümlichkeit nur eine Beethovensche verd
konnte. Franz Schubert, der phantasiereiche Maler,
Pinsel gleich tief vom Mondesstrahle, wie von der S
flamme getränkt war und der uns nach den Beethov
neun Musen vielleicht eine zehnte geboren hätte.[1] S
dessen zarte Rede in dem großen Gewölbe der Sym
wo er sprechen sollte, nicht stark genug widerhallte.
woda, der heitere, harmonische Mensch, dessen späteren
phonien bei tieferem Grunde der Arbeit die Höhe der Ph
seiner ersten fehlte. Von jüngeren kennen und schätz
noch L. Maurer, Fr. Schneider, J. Moscheles,
Müller, A. Hesse, F. Lachner und Mendelssoh
wir geflissentlich zuletzt nennen.

Keiner von den vorigen, die bis auf Franz Schube
unter uns leben, hatte an den alten Formen etwas A

1) Die Symphonie in C war damals noch nicht erschienen.

u verändern gewagt, einzelne Versuche abgerechnet, wie neuesten Symphonie von Spohr. Mendelssohn, ein iv wie reflektiv bedeutender Künstler, mochte einsehen, f diesem Wege nichts zu gewinnen sei, und schlug einen ein, auf dem ihm allerdings Beethoven in seiner großen nouverture vorgearbeitet hatte. Mit seinen Konzert- ren, in welchen er die Idee der Symphonie in einen n Kreis zusammendrängte, errang er sich Kron' und über die Instrumentalkomponisten des Tages. Es ı fürchten, der Name der Symphonie gehöre von nun noch der Geschichte an.

s Ausland hatte zu alledem still geschwiegen. Cherubini : vor langen Jahren an einem Symphoniewerk, soll bst, vielleicht zu früh und bescheiden, sein Unvermögen nden haben. Das ganze übrige Frankreich und Italien Opern.

stweilen sinnt in einem dunkeln Winkel an der Nord- ankreichs ein junger Student der Medizin über Neues. Sätze sind ihm zu wenig; er nimmt, wie zu einem piele, fünf. Erst hielt ich (nicht des letzten Umstandes der gar kein Grund wäre, da die Beethovensche neunte onie vier Sätze zählt, sondern aus andern) die Sym- von Berlioz für eine Folge jener neunten; sie wurde on 1820 im Pariser Conservatoire gespielt, die Beethoven- r erst nach dieser Zeit veröffentlicht, so daß jeder Ge- n eine Nachbildung zerfällt.[1]) Jetzt Mut und an die onie selbst!

---

[1]) Die Symphonie ist unter dem Einflusse des Goetheschen „Faust" Jahre 1828 entstanden, und es kam damals nur zu einer ver- n Probe in einem Pariser Theater, wie Berlioz in seinen n (S. 97) erzählt. Eine eigentliche Aufführung erlebte die ie erst 1830, als der Komponist mit seiner Kantate „Sarda- ndlich den mehrmals vergeblich erstrebten ersten Preis des toriums erlangt hatte. Da Beethovens Neunte schon am 824 öffentlich gespielt worden war, kann Berlioz sie daher l gekannt haben.

Sehen wir die fünf Abteilungen im Zusammenh
so finden wir sie der alten Reihenfolge gemäß, bis
beiden letzten, die jedoch, zwei Scenen eines Traum
derum ein Ganzes zu bilden scheinen. Die erste A
fängt mit einem Adagio an, dem ein Allegro folgt, d
vertritt die Stelle des Scherzo, die dritte die des Mitt
die beiden letzten geben den Allegroschlußsatz. Auch
Tonarten hängen sie wohl zusammen; das Einleitu
spielt in C moll, das Allegro in C dur, das Scherzo i
das Adagio in F dur, die beiden letzten Abteilungen i
und C dur. Bis hierher geht alles eben. Geläng'
auch, dem Leser, welchen ich Trepp' auf, Trepp' ab du
abenteuerliche Gebäude begleiten möchte, ein Bild vo
einzelnen Gemächern zu geben!

Die langsame Einleitung zum ersten Allegro un
sich (ich rede hier immer von den Formen) nur w
andern anderer Symphonien, wenn nicht sogar du
gewisse Ordnung, die einem nach häufigerem Nach- u
einanderrücken der größeren Perioden auffällt. Es sin
lich zwei Variationen über ein Thema mit freien Int
Das Hauptthema zieht sich bis Takt 2, S. 2.[1]
satz bis Takt 5, S. 3. Erste Variation bis Takt
Zwischensatz bis Takt 8, S. 6. Zweite Variation
Tenue der Bässe (wenigstens find' ich in dem obligat
die Intervalle des Themas, obgleich nur ankling
Takt 1, S. 7. Streben nach dem Allegro zu. V
Accorde. Wir treten aus der Vorhalle ins Innere.
Wer beim Einzelnen lange stehen bleiben will, wird n
kommen und sich verirren. Vom Anfangsthema
rasch die ganze Seite bis zum ersten animato S.
Gedanken waren hier eng einander angefügt: der erst
nennt ihn la double idée fixe aus späteren Grün
bis zu den Worten sempre dolce e ardamente,

---

1) Die Anführungen beziehen sich auf Liszts Klavierau

dem Adagio entlehnte) bis zum ersten sf, bis auf S. 9
der letzte anschließt bis zum animato. Das Folgende
man zusammen bis zum rinforzando der Bässe auf
10 und übersehe dabei die Stelle vom ritenuto il tempo
animato auf S. 9 nicht. Mit dem rinforzando kom-
wir an einen sonderbar beleuchteten Ort (das eigentliche
e Thema), an dem man einen leisen Rückblick über das
hergehende gewinnt. Der erste Teil schließt und wird
erholt. Von da an scheinen sich die Perioden klarer folgen
wollen, aber mit dem Vordrängen der Musik dehnen sie
jetzt kürzer, jetzt länger, so vom Anfange des zweiten
es bis zum con fuoco (S. 12), von da an bis zum sec.
13). Stillstand. Ein Horn in ferner Weite. Etwas
lbekanntes erklingt bis zum ersten *pp* (S. 14). Jetzt
en die Spuren schwieriger und geheimnisvoller. Zwei
nken von 4 Takten, dann von 9 Takten. Gänge von
vei Takten. Freie Bogen und Wendungen. Das zweite
na, in immer kleineren Zusammenschiebungen, erscheint
her vollständig im Glanz bis zum *pp* (S. 16). Dritter
nke des ersten Themas in immer tiefer sinkenden Lagen.
ternis. Nach und nach beleben sich die Schattenrisse zu
lten bis zum disperato (S. 17). Die erste Form des
ptthemas in den schiefsten Brechungen bis S. 19. Jetzt
ganze erste Thema in ungeheurer Pracht, bis zum animato
20). Völlig phantastische Formen, nur einmal, wie zer-
en, an die ältern erinnernd. Verschwinden.

Berlioz kann kaum mit größerem Widerwillen den Kopf
schönen Mörders seciert haben,[1]) als ich seinen ersten
. Und hab' ich noch dazu meinen Lesern mit der Section
s genützt? Aber ich wollte dreierlei damit: erstens denen,
en die Symphonie gänzlich unbekannt ist, zeigen, wie wenig
 in der Musik durch eine zergliedernde Kritik überhaupt
gemacht werden kann, denen, die sie oberflächlich durch-

[1]) Er studierte in seiner Jugend Medizin. (Sch.)

gesehen und weil sie nicht gleich wußten, wo aus un
sie vielleicht beiseite legten, ein paar Höhenpunkte and
endlich denen, die sie kennen, ohne sie anerkennen zu w
nachweisen, wie trotz der scheinbaren Formlosigkeit dieser
per, in größeren Verhältnissen gemessen, eine richtig sy
trische Ordnung inwohnt, des inneren Zusammenhang
nicht zu erwähnen. Aber an dem Ungewohnten dieser
Form, des neuen Ausdrucks liegt wohl zum Teil der G
zum unglücklichen Mißverständnis. Die Meisten haften
ersten oder zweiten Anhören zu sehr an den Einzelnheite
es verhält sich damit, wie mit dem Lesen einer schw
Handschrift, über deren Entzifferung einer, der sich bei
einzelnen Wort aufhält, ungleich mehr Zeit braucht, a
sie erst im Ganzen überfliegt, um Sinn und Absicht
zu lernen. Zudem, wie schon angedeutet, macht nic
leicht Verdruß und Widerspruch, als eine neue Form, di
alten Namen trägt. Wollte z. B. jemand etwas im
viertel-Takt Geschriebenes einen Marsch, oder zwölf anei
gereihte kleine Sätze eine Symphonie nennen, so nim
gewiß vorweg gegen sich ein, — indes untersuche man i
was an der Sache ist. Je sonderbarer und kunstreich
ein Werk augenscheinlich aussieht, je vorsichtiger sollt
urteilen. Und giebt uns nicht die Erfahrung an Be
ein Beispiel, dessen — namentlich letzte — Werke si
ebenso ihrer eigentümlichen Konstruktionen und Form
denen er so unerschöpflich erfand, wie des Geistes halb
freilich niemand leugnen konnte, im Anfang unverst
gefunden wurden? Fassen wir jetzt, ohne uns durch
allerdings oft scharf hervorspringende Ecken stören zu
das ganze erste Allegro in weiteren Bogen zusammen, s
sich uns deutlich diese Form hervor:

Erstes
Thema.
Mittelsätze (G-Dur.) Mittelsätze
mit einem mit dem
Erstes zweiten zweiten Erstes
Thema. Thema. Thema. Thema.
(C-Dur.) . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . (C-Dur.) Schluß.
. . . . (G-Dur, E-Moll.) . . . . (E-Moll, G-Dur.) . . . . (C-Dur.)

zum Vergleich die ältere Norm entgegenstellen:

Mittelsatz. Erstes
Zweites. (A-Moll.) Thema.
ema. . . (G-Dur.) . . (Verarbeitung der . . (C-Dur.) . . Zweites.
.) . . . . . . . . . . . beiden Themas.) . . . . . . . . . . (C-Dur.)

wüßten nicht, was die letzte vor der ersten an Mannig-
und Übereinstimmung voraus haben sollte, wünschen
läufig, eine recht ungeheure Phantasie zu besitzen und
machen, wie es gerade geht. — Es bleibt noch etwas
Struktur der einzelnen Phrase zu sagen. Die neueste
wohl kein Werk aufzuweisen, in dem gleiche Takt-
thmus-Verhältnisse mit ungleichen freier vereint und
dt wären, wie in diesem. Fast nie entspricht der
dem Vordersatze, die Antwort der Frage. Es ist
lioz so eigentümlich, seinem südlichen Charakter so ge-
d uns Nordischen so fremd, daß das unbehagliche
des ersten Augenblicks und die Klage über Dunkelheit
entschuldigen und zu erklären ist. Aber mit welch
nd dies alles geschieht, dergestalt, daß sich gar nichts
n oder wegwischen läßt, ohne dem Gedanken seine
Eindringlichkeit, seine Kraft zu nehmen, davon kann
nur durch eignes Sehen und Hören überzeugen.
it, die Musik wolle sich wieder zu ihren Uranfängen,
och nicht das Gesetz der Taktesschwere drückte, hin-
nd sich zur ungebundenen Rede, zu einer höheren
Interpunktion (wie in den griechischen Chören, in
iche der Bibel, in der Prosa Jean Pauls) selbständig
Wir enthalten uns, diesen Gedanken weiter auszu-
erinnern aber am Schlusse dieses Abschnittes an die

Worte, die vor vielen Jahren der kindliche Dichterg
Wagners vorahnend ausgesprochen: „Wem es vorbe
in der Musik die Tyrannei des Taktes ganz zu verb
unfühlbar zu machen, der wird diese Kunst wenigste
bar frei machen; wer ihr dann Bewußtsein giebt,
sie zur Darstellung einer schönen Idee ermächtigen;
diesem Augenblick an wird sie die erste aller schön
sein.“ —

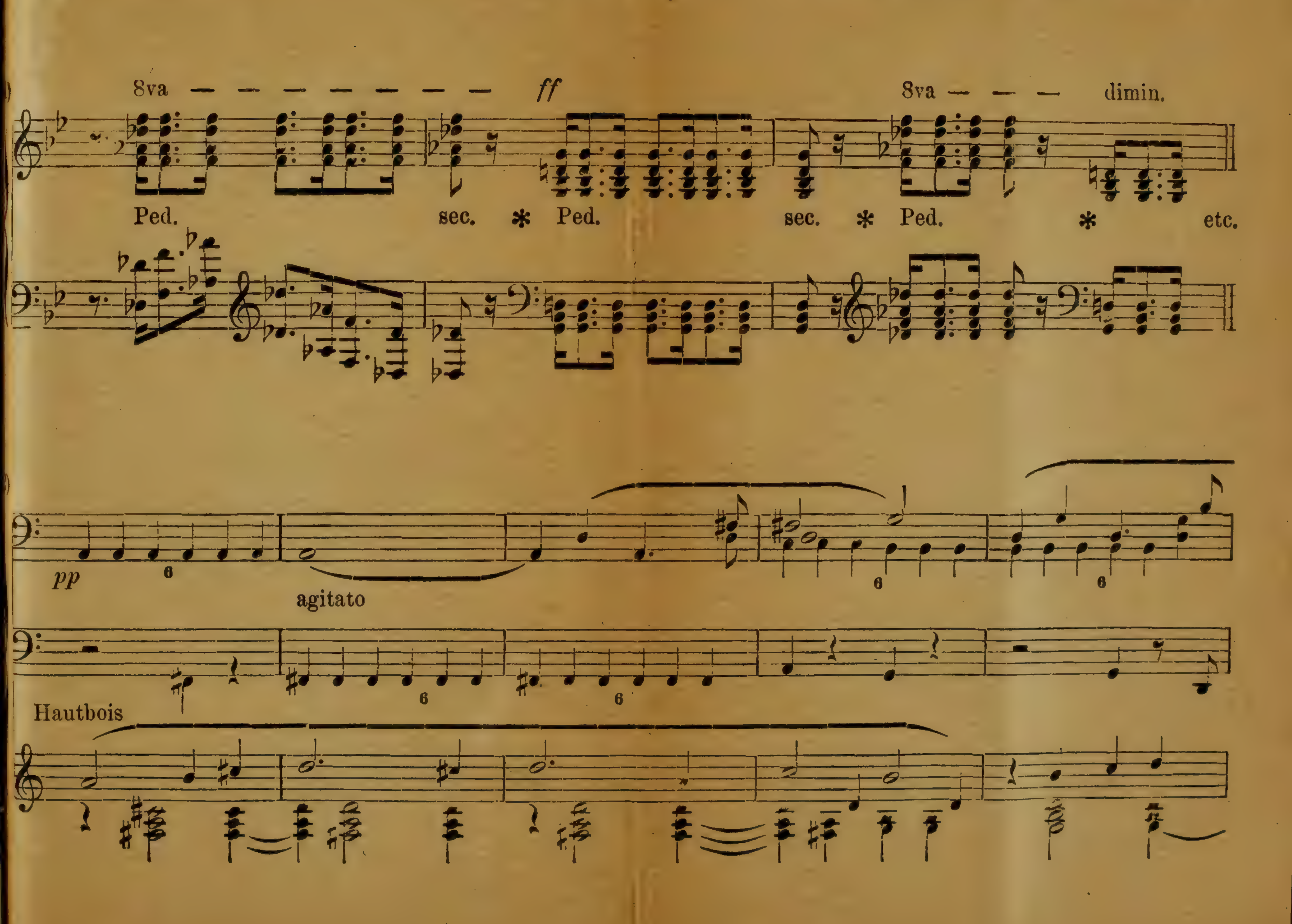
Es würde, wie schon gesagt, zu weit und zu nich
wenn wir, wie die erste, so die anderen Abteil
Symphonie zergliederten. Die zweite spielt in allerl
dungen, wie der Tanz, den sie darstellen soll: die d
überhaupt die schönste, schwingt sich ätherisch wie
bogen auf und nieder: die beiden letzten haben
Centrum und streben fortwährend dem Ende zu. Ir
man bei aller äußeren Unförmlichkeit den geistigen Z
hang anerkennen und man könnte hier an jenen ·
schiefen — Ausspruch über Jean Paul denken. de
einen schlechten Logiker und einen großen Philosoph

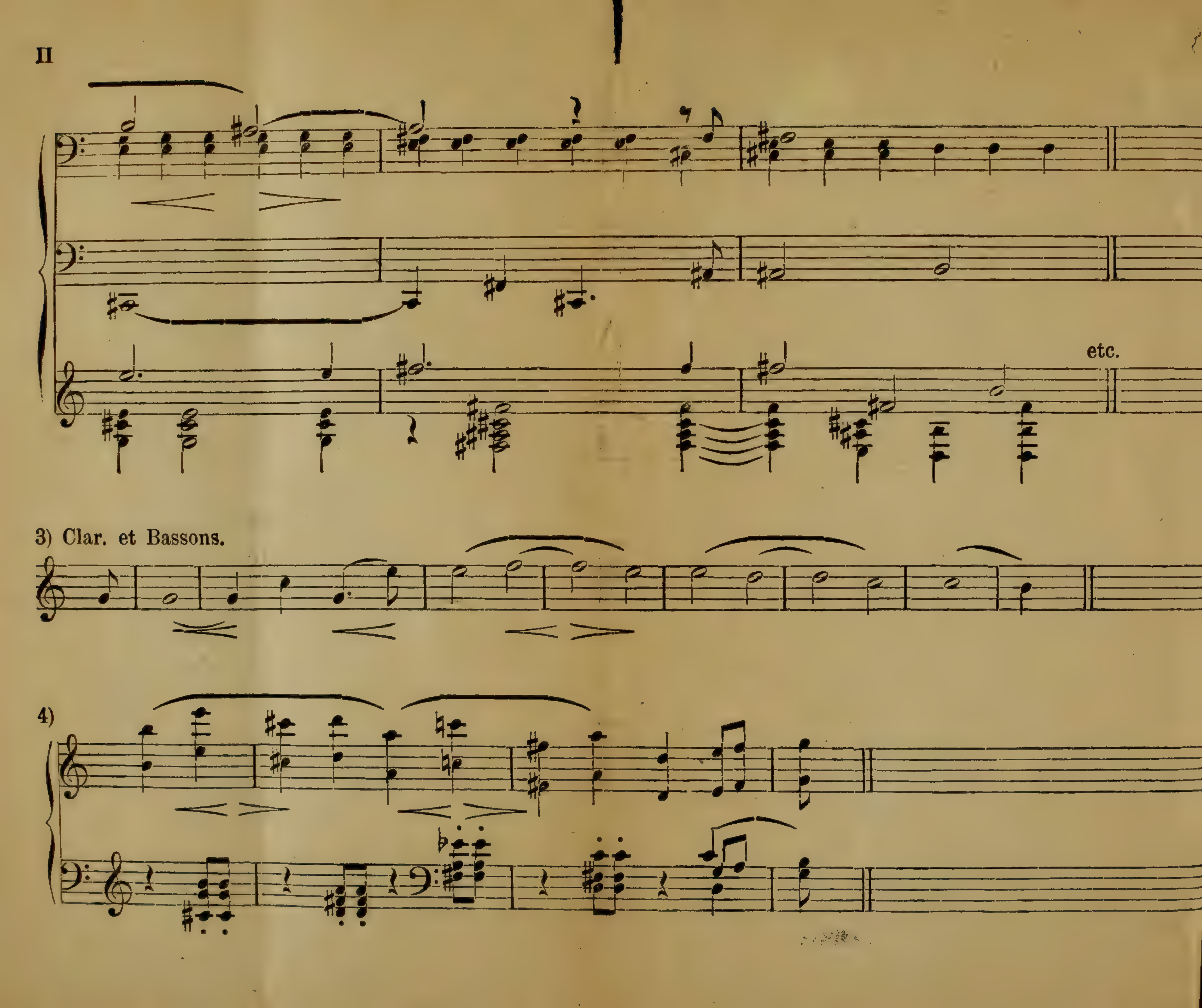
Bis jetzt hatten wir es nur mit dem Gewande
wir kommen nun zu dem Stoff, aus dem es gewir
musikalische Komposition.

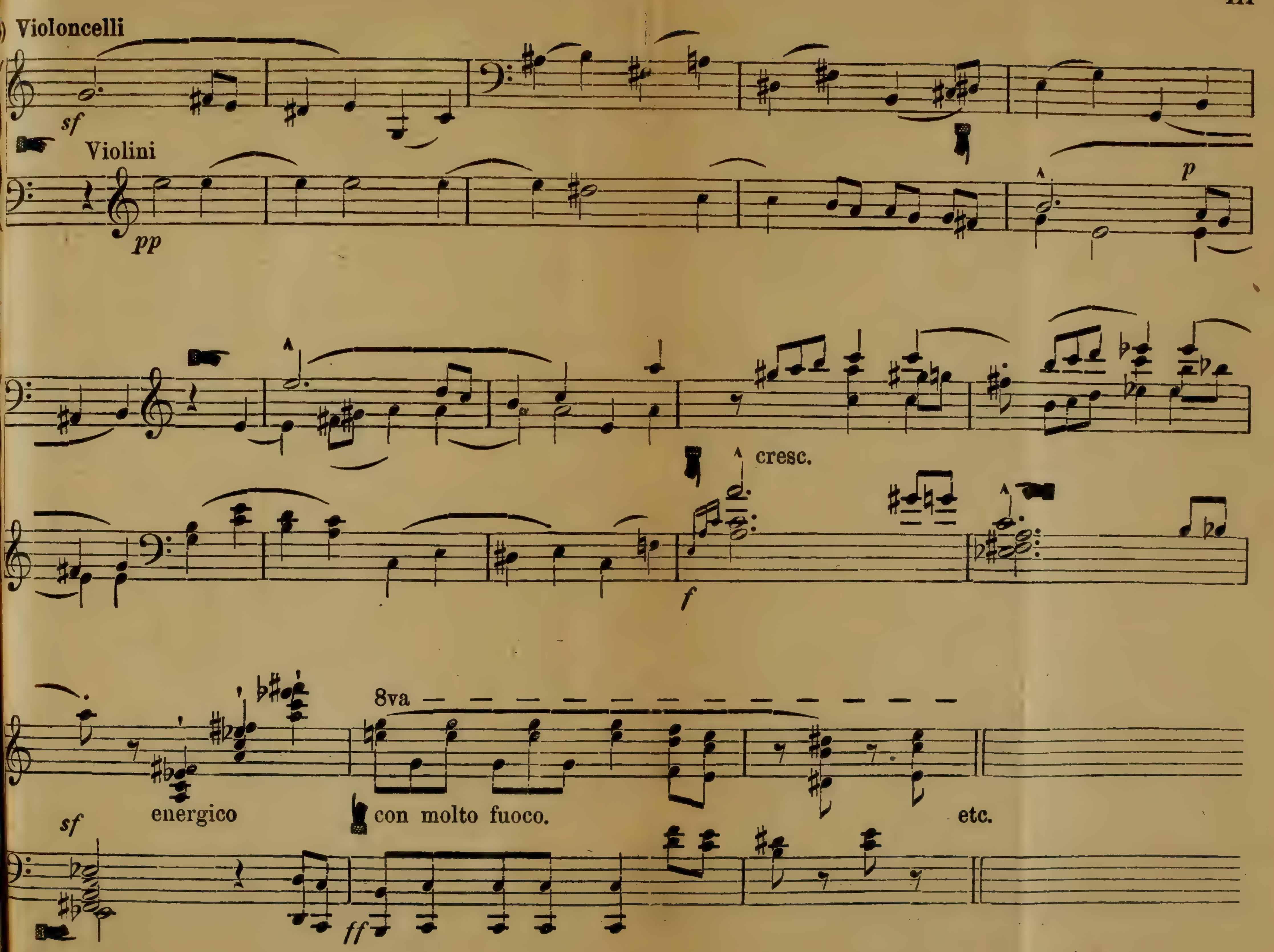
Vorne herein bemerk' ich, daß ich nur nach der
auszuge urteilen kann, in welchem jedoch an den entsc
Stellen die Instrumente angezeigt sind. Und wäre
nicht, so scheint mir alles so im Orchestercharakter
und gedacht, jedes Instrument so an Ort und (
möchte sagen, in seiner Urtonkraft angewandt, daß
Musiker, versteht sich bis auf die neuen Kombinat
Orchestereffekte, in denen Berlioz so schöpferisch sein
eine leidliche Partitur fertigen könnte.

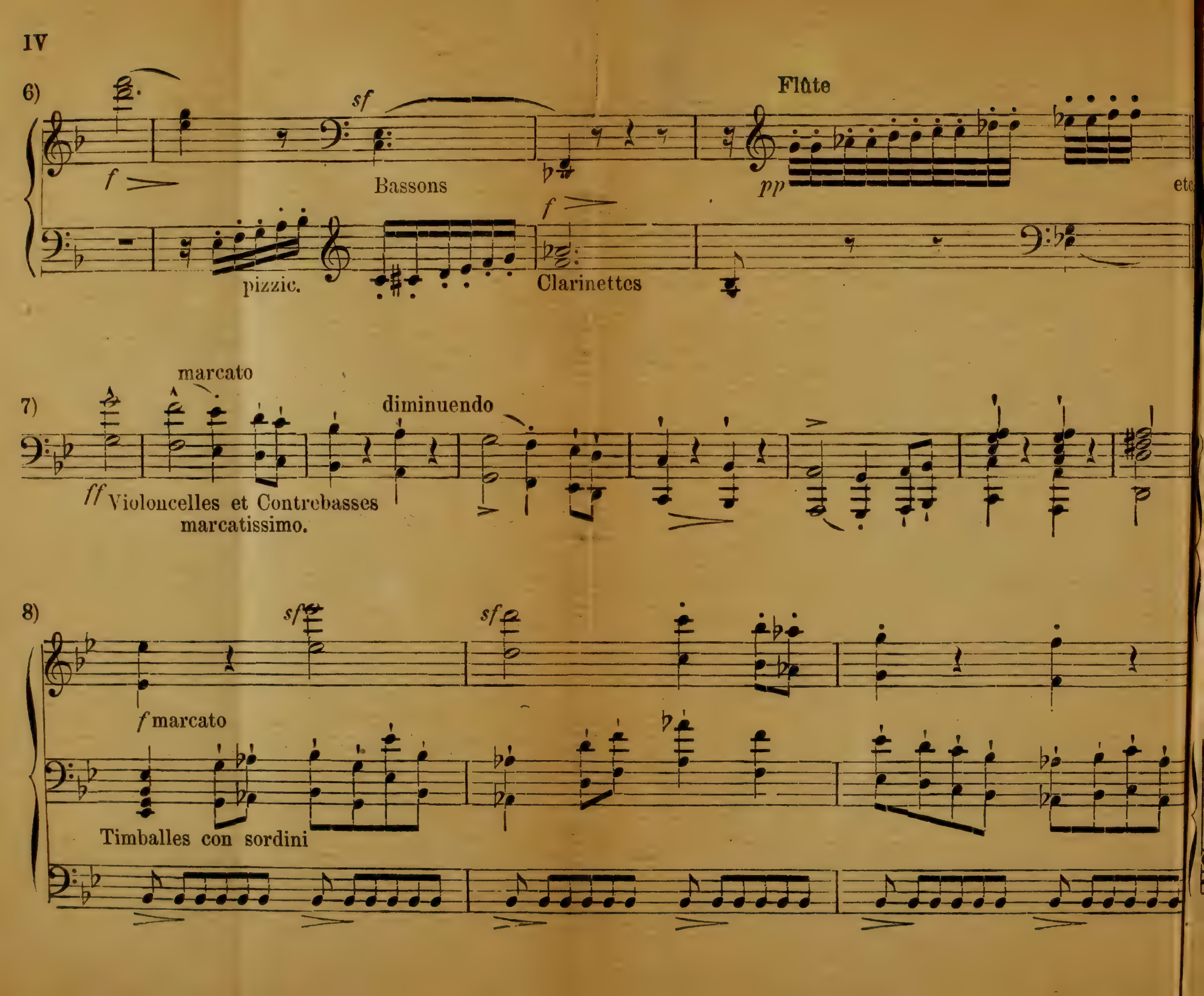
Ist mir jemals ein Urteil ungerecht vorgekomm
es das summarische des Herrn Fétis[1]) in den R

1) Franz Joseph Fétis, der berühmte Musikhistorik
1871) veröffentlichte in der von ihm herausgegebenen Rev


8va
ff
8va
dimin.
Ped.
sec.
Ped.
sec.
Ped.
etc.
pp
6
agitato
6
6
6
6
Hautbois


etc.
3) Clar. et Bassons.
4)


Violoncelli
sf
Violini
pp
cresc.
f
sf
energico
8va
con molto fuoco.
etc.
ff


6)
sf
Flûte
f
Bassons
pp
etc.
f
pizzic.
Clarinettes
marcato
7)
diminuendo
ff Violoncelles et Contrebasses
marcatissimo.
8)
sf
sf
f marcato
Timballes con sordini

etc.

diminuendo

etc.

Instruments à cordes.

10)

Ronde du Sabbat.

*tr*

*ff*

etc.

11)

Instruments à cordes.

Dies irae.

Instruments à vent.

etc.

12)

*p*

qu'il manquait d'idées mélodiques et harmoni-
s.[1]) Möchte er, wie er auch gethan, Berlioz alles ab-
chen, als da ist: Phantasie, Erfindung, Originalität, —
Melodien- und Harmonien-Reichtum? Es fällt mir gar
ein, gegen jene übrigens glänzend und geistreich geschrie-
Recension zu polemisieren, da ich in ihr nicht etwa Per-
chkeit oder Ungerechtigkeit, sondern geradezu Blindheit,
gen Mangel eines Organs für diese Art von Musik er-
. Braucht mir doch der Leser nichts zu glauben, was er
selbst fände! So oft auch einzelne herausgerissene Noten-
iele schaden, so will ich doch versuchen, das Einzelne
rch anschaulicher zu machen.

Was den harmonischen Wert unserer Symphonie be-
, so merkt man ihr allerdings den achtzehnjährigen,[2])
holfenen Komponisten an, der sich nicht viel schiert um
s und links, und schnurstracks auf die Hauptsache los-
. Will Berlioz z. B. von G nach Des, so geht er ohne
plimente hinüber (s. Notenbeispiel 1[3]) s. S. 16. Schüttle
mit Recht über solch Beginnen den Kopf! — aber ver-
ige musikalische Leute, die die Symphonie in Paris ge-
versicherten, es dürfe an jener Stelle gar nicht anders
n: ja jemand hat über die Berliozsche Musik das merk-
ige Wort fallen lassen: que cela est fort beau, quoi-
ce ne soit pas de la musique.[4]) Ist nun das auch
s in die Luft parliert, so läßt es sich schon einmal an-
. Zudem finden sich solche krause Stellen nur aus-
sweise:[5]) ich möchte sogar behaupten, seine Harmonie

---

bfällige Kritik der Symphonie fantast., die Schumann vor seiner
n den Lesern der Neuen Zeitschr. in deutscher Übersetzung vor-
(Nrn. vom 19. u. 23. Juni 1835).
) „Ich sah, daß es ihm an melodischer und harmonischer Er-
g fehlte."
) Wie aus der oben gemachten Bemerkung hervorgeht, schrieb
z die Symphonie im Alter von 25 Jahren.
) Auf nebenstehender Musikbeilage.
) „Das ist sehr schön, wenn auch keine Musik."
) Vergl. jedoch S. 61 T. 1 zu 2. (Sch.)

zeichne sich trotz der mannigfaltigen Kombinationen, die
mit wenigem Material herstellt, durch eine gewisse Simplic
jedenfalls durch eine Kernhaftigkeit und Gedrungenheit
wie man sie, freilich viel durchgebildeter, bei Beethoven
trifft. Oder entfernt er sich vielleicht zu sehr von der Ha
tonart? Nehme man gleich die erste Abteilung: erster S
lauter C moll: hierauf bringt er dieselben Intervalle des e
Gedankens ganz getreu in Es dur:[2]) dann ruht er lange
As[3]) und kömmt leicht nach C dur. Wie das Allegro
dem einfachsten C dur, G dur und E moll gebaut, kann
in dem Umrisse nachsehen, den ich oben zeigte. Und so
durchweg. Durch die ganze zweite Abteilung klingt das
A dur scharf durch, in der dritten das idyllische F dur
dem verschwisterten C- und B dur, in der vierten G moll
B- und Es dur; nur in der letzten geht es trotz des vor
schenden C-Prinzips bunt durcheinander, wie es infernali
Hochzeiten zukommt. Doch stößt man auch oft auf platte
gemeine[4]) Harmonien, — auf fehlerhafte, wenigstens
alten Regeln verbotene,[5]) von denen indes einige ganz prä
klingen, — auf unklare und vage,[6]) auf schlecht kling
gequälte, verzerrte.[7]) Die Zeit, die solche Stellen als

---

1) S. 1—3 T. 5. — 2) S. 3 T. 6. — 3) S. 6 T. 4. — 4)
T. 6. 7, S. 6 T. 1—3, S. 8 T. 1—8, S. 21 letztes System 1—
der zweiten Abteilung S. 35 Syst. 5 T. 1—18. — 5) Gleich im
S. 1 das H (wahrscheinlich ein Druckfehler), S. 3 T. 2—4, S. 9
zu 9, T. 15—19, S. 10 T. 11—14, S. 20 T. 8—18, S. 37 T. 1
28 zu 29, S. 48 Syst. 5 T. 2—3, S. 57 Syst. 5 T. 3, S. 62 T. 9
S. 78 Syst. 5 T. 1—3 und alles folgende, S. 82 Syst. 4 T. 1—
alles folgende, S. 83 T. 13—17, S. 86 T. 11—13, S. 87 T. 5—
Ich wiederhole, daß ich nur nach dem Klavierauszuge richte:
Partitur mag Vieles anders aussehen.

6) S. 20 T. 3; vielleicht sind die Harmonien:

| 6⁀7 | 6⁀6♮ | 6♭⁀6♮ | 6⁀6♮ |
|---|---|---|---|
| 5♮ — | 3 — | 3♭ — | 3 — |
| Dis, | E, | F, | Fis u. s. w. |

S. 62 Syst. 5 T. 1—2, S. 65 Syst. 4 T. 3, wahrscheinlich ein
von Liszt, der das Ausklingen der Becken nachmachen wollte.
T. 8—10, S. 81 T. 6 u. ff., S. 88 T. 1—3 u. a. mehr. (Sch

7) S. 2 Syst. 4, S. 5 T. 1, S. 9 T. 15—19, S. 17 von

ieren wollte, möge nie über uns kommen. Bei Berlioz
jedoch eine besondere Bewandtnis; man probiere nur,
etwas zu ändern oder zu verbessern, wie es einem
geübten Harmoniker Kinderspiel ist, und sehe zu, wie
h alles dagegen ausnimmt! Den ersten Ausbrüchen
arken Jugendgemütes wohnt nämlich eine ganz eigen=
unverwüstliche Kraft innen; spreche sie sich noch so
, sie wirkt um so mächtiger, je weniger man sie durch
n das Kunstfach hinüberzuziehen versucht. Man wird
gebens bemühen, sie durch Kunst verfeinern oder durch
in Schranken halten zu wollen, sobald sie nicht selbst
en Mitteln besonnener umzugehen und auf eignem
iel und Richtschnur zu finden gelernt hat. Berlioz
h gar nicht für artig und elegant gelten; was er haßt,
grimmig bei den Haaren, was er liebt, möchte er vor
t zerdrücken, — ein paar Grade schwächer oder stärker:
einmal einem feurigen Jünglinge nach, den man nicht
Krämerelle messen soll! Wir wollen aber auch das
rte und Schönoriginelle aufsuchen, das jenem Rohen
arren die Wage hält. So ist der harmonische Bau
en ersten Gesanges[1]) durchaus, so dessen Wiederholung
) Von großer Wirkung mag das 14 Takte lang ge=
As der Bässe sein,[3]) ebenso der Orgelpunkt, der in
ttelstimmen liegt.[4]) Die chromatischen, schwer auf=
teigenden Sextaccorde[5]) sagen an und für sich nichts,
aber an jener Stelle ungemein imponieren. Die
wo in den Nachahmungen zwischen Baß (oder Tenor)
pran greuliche Oktaven und Querstände hindurch=
[6]) kann man nicht nach dem Klavierauszuge beur=
ind die Oktaven gut verdeckt, so muß es durch Mark
n erschüttern. — Der harmonische Grund zur zweiten

ganze Weile fort, S. 30 Syst. 4 T. 6 zu 7, S. 28 T. 12—19,
1—3 u. a. mehr.
. 1 von T. 3 an. — 2) S. 3 T. 6. — 3) S. 6 T. 4. —
T. 10. — 5) S. 12 T. 13. — 6) S. 17 T. 7. (Sch.)

Abteilung ist bis auf einige Ausnahmen einfach und
tief. Die dritte kann sich an reinem harmonischen
mit jedem andern symphonischen Meisterwerke messe
lebt jeder Ton. In der vierten ist alles interessant
bündigsten, kernigsten Stil. Die fünfte wühlt und w
kraus; sie ist bis auf einzelne neue Stellen[1]) unschön
und widerlich.

So sehr nun auch Berlioz das Einzelne vernachläss
es dem Ganzen opfert, so versteht er sich doch auf das
reichere, feingearbeitete Detail recht gut. E
aber seine Themas nicht bis auf den letzten Tropfen a
verleidet einem, wie andere so oft, die Lust an einen
Gedanken durch langweilige thematische Durchführung;
mehr Fingerzeige, daß er strenger ausarbeiten könnte
er wollte, und wo es gerade hinpaßt, — Skizzen in de
reichen kurzen Weise Beethovens. Seine schönsten G
sagt er meistens nur einmal und mehr wie im V
gehen[2]). (2).

Das Hauptmotiv zur Symphonie (3), an sich w
deutend, noch zur kontrapunktischen Arbeit geeignet,
immer mehr durch die späteren Stellungen. Schon v
fange des zweiten Teils wird es interessanter und so
fort[3]) (2), bis es sich durch schreiende Accorde zur
durchwindet.[4]) In der zweiten Abteilung baut er
um Note in einem neuen Rhythmus und mit neue
monien als Trio ein.[5]) Ziemlich am Schlusse bring
noch einmal, aber matt und aufhaltend.[6]) In der
Abteilung tritt es vom Orchester unterbrochen recitativisc

---

1) S. 76 vom Syst. 4 an, S. 80, wo der Ton Es in der
stimmen gegen 29 Takte lang still hält, S. 81 T. 20, der Or
auf der Dominante. S. 82 T. 11, wo ich vergebens die unan
Quinte auf Syst. 4 v. T. 1 zu 2 wegzubringen suchte. —
T. 2, S. 14 Syst. 4 T. 6—18, S. 16 Syst. 6 T. 1—8, S. 1
T. 1—15, S. 40 Syst. 4 T. 1—16. — 3) S. 16 Syst. 6
4) S. 19 T. 7. — 5) S. 29 T. 1. — 6) S. 35 Syst. 5. —
letzter Takt. (Sch.)

nimmt es den Ausdruck der fürchterlichsten Leidenschaft
zum schrillen As, wo es wie ohnmächtig niederzustürzen
nt. Später[1]) erscheint es sanft und beruhigt, vom Haupt=
na geführt. Im marche du supplice will es noch ein=
sprechen, wird aber durch den coup fatal abgeschnitten.[2])
der Vision spielt es auf einer gemeinen E= und Es=
rinette,[3]) welk, entadelt und schmutzig. Berlioz machte
mit Absicht.

Das zweite Thema der ersten Abteilung quillt wie un=
elbar aus dem ersten heraus;[4]) sie sind so seltsam inein=
r verwachsen, daß man den Anfang und Schluß der
ode gar nicht recht bezeichnen kann, bis sich endlich der
Gedanke loslöst (4), der kurz darauf fast unmerklich
er im Basse vorkömmt.[5]) Später greift er ihn noch ein=
auf und skizziert ihn äußerst geistvoll (5); an diesem
n Beispiele wird die Art seiner Durchführung am deut=
en. Ebenso zart zeichnet er später einen Gedanken fertig,
ganz vergessen zu sein schien.[6])

Die Motive der zweiten Abteilung sind weniger künstlich
ochten; doch nimmt sich das Thema in den Bässen vor=
ch aus;[7]) fein ist, wie er einen Takt aus demselben
na ausführt.[8])

In reizenden Gestalten bringt er den eintönigen Haupt=
nken[9]) der dritten Abteilung wieder; Beethoven könnte es
fleißiger gearbeitet haben. Der ganze Satz ist voll
ger Beziehungen; so springt er einmal von C in die
Unterseptime; später benutzt er diesen unbedeutenden
sehr gut (6).

In der vierten Abteilung kontrapunktiert er das Haupt=
a (7) sehr schön; auch wie er es sorgfältig in Es dur (8)

---

) S. 49 T. 3. 13. — 2) S. 63 T. 4. — 3) S. 67 T. 1, S. 68
— 4) S. 10 Syst. 5 T. 3. — 5) S. 11 T. 5, S. 12 T. 7. —
9 T. 19, S. 16, T. 3. — 7) S. 31 T. 10, S. 37 T. 1. —
28 T. 10. — 9) S. 39 T. 4, S. 42 T. 1, S. 47 T. 1. (Sch.)

und G moll (9) transponiert,[1]) verdient ausgezeichnet werden.

In der letzten Abteilung bringt er das Dies irae er ganzen, dann in halben, dann in Achtel-Noten;[2]) die Gl schlagen dazu in gewissen Zeiträumen Tonica und Domin an. Die folgende Doppelfuge (10) (er nennt sie besch nur ein Fugato) ist, wenn auch keine Bachsche, sonst schulgerechtem und klarem Baue. Das Dies irae und Ronde du Sabbat werden gut ineinander verwebt (11). reicht das Thema des letzten nicht ganz aus und die Begleitung ist so kommod und frivol wie möglich, aus und niederrollenden Terzen gemacht. Von der drittl Seite an geht es kopfüber, wie schon öfters bemerkt; Dies irae fängt noch einmal *pp* an.[3]) Ohne Partitur man die letzten Seiten nur schlecht nennen.

Wenn Herr Fétis behauptet, daß selbst die wärm Freunde Berlioz' ihn im Betreff der Melodie nicht in S zu nehmen wagten, so gehöre ich zu Berlioz' Feinden: denke man dabei nicht an italienische, die man schon ehe sie anfängt.

Es ist wahr, die mehrfach erwähnte Hauptmelodie ganzen Symphonie hat etwas Plattes und Berlioz lol fast zu sehr, wenn er ihr im Programm einen „vorn schüchternen Charakter" beilegt (un certain caractère sioné, mais noble et timide); aber man bedenke, da ja gar keinen großen Gedanken hinstellen wollte, sondern eine festhängende quälende Idee in der Art, wie man s tagelang nicht aus dem Kopfe bringt; das Eintönige, sinnige kann aber gar nicht besser getroffen werden. E heißt es in jener Recension, daß die Hauptmelodie zur zw Abteilung gemein und trivial sei; aber Berlioz will ja eben (etwa wie Beethoven im letzten Satze der A

---

1) S. 87 T. 8. — 2) S. 71 Syst. 4 T. 7, S. 72 T. 6, T. 16. — 3) S. 55 T. 15, S. 57 T. 12, S. 58 T. 5, S. 60 10, und dann in der Umkehrung S. 61 T. 3. (Sch.)

onie) in einen Tanzsaal führen, nichts mehr und nichts
. Ähnlich verhält es sich mit der Anfangmelodie (12)
ten Abteilung, die Herr Fétis, wie ich glaube, dunkel
schmacklos nennt. Man schwärme nur in den Alpen
istigen Hirtengegenden herum und horche den Schal=
oder Alpenhörnern nach: genau so klingt es. So
nlich und natürlich sind aber alle Melodien der Sym=
in einzelnen Episoden streifen sie hingegen das Charak=
e ganz ab und erheben sich zu einer allgemeinen,
Schönheit. Was hat man z. B. gleich am ersten
auszusetzen, mit dem die Symphonie beginnt? Über=
er vielleicht die Grenzen einer Oktave um mehr als
ufe? Ist es denn nicht genug der Wehmut? Was
schmerzlichen Melodie der Hoboe in einem der vorigen
e? Springt sie etwa ungehörig? Aber wer wird auf
it Fingern zeigen! Wollte man Berlioz einen Vor=
achen, so wär' es der der vernachlässigten Mittelstimmen;
llt sich aber ein besonderer Umstand entgegen, wie ich
wenigen anderen Komponisten bemerkt habe. Seine
n zeichnen sich nämlich durch eine solche Intensität
es einzelnen Tones aus, daß sie, wie viele alte Volks=
ft gar keine harmonische Begleitung vertragen, oft so=
urch an Tonesfülle verlieren würden. Berlioz har=
t sie deshalb meist mit liegendem Grundbaß, oder
Accorden der umliegenden Ober= und Unterquinten.[1])
darf man seine Melodien nicht mit dem Ohre allein
sie werden unverstanden an denen vorübergehen, die
recht von innen heraus nachzusingen wissen, d. h.
it halber Stimme, sondern mit voller Brust — und
rden sie einen Sinn annehmen, dessen Bedeutung sich
tiefer zu gründen scheint, je öfter man sie wiederholt.
nichts zu übergehen, mögen hier noch einige Be=

as erste z. B. S. 19 T. 7, S. 47 T. 1, das zweite in der
lodie des „Balls", wo die Grundharmonien eigentlich A, D,
b, dann im Marsch S. 47 T. 1. (Sch.)

merkungen über die Symphonie als Orchesterwerk u
den Klavierauszug von Liszt Raum finden.

Geborner Virtuos auf dem Orchester, fordert er al
Ungeheures von dem Einzelnen, wie von der Masse,
als Beethoven, mehr als alle andere. Es sind ab
größere mechanische Fertigkeiten, die er von den Ins
tisten verlangt: er will Mitinteresse, Studium, Lieb
Individuum soll zurücktreten, um dem Ganzen zu
und dieses sich wiederum dem Willen der Oberster
Mit drei, vier Proben wird noch nichts erreicht s
Orchestermusik mag die Symphonie vielleicht die S
Chopinschen Konzerts im Pianofortespiel einnehmen
übrigens beide vergleichen zu wollen. Seinem Ins
tationsinstinkte läßt selbst sein Gegner, Herr Féti
Gerechtigkeit widerfahren; schon oben wurde angefül
sich nach dem bloßen Klavierauszuge die obligaten Ins
erraten ließen. Der lebhaftesten Phantasie wird e
schwer werden, sich einen Begriff von den verschieden
binationen, Kontrasten und Effekten zu machen. Frei
schmäht er auch nichts, was irgend Ton, Klang,
Schall heißt, — so wendet er gedämpfte Pauken an,
Hörner mit Sordinen, englisch Horn, ja zuletzt
Florestan meinte sogar, er hoffe sehr, daß er (Ber
Musiker einmal im Tutti pfeifen lasse, obwohl er eb
Pausen hinschreiben könnte, da man schwerlich vor La
Mund zusammenzuziehen imstande wäre, — auch
(Florestan) in künftigen Partituren stark nach sch
Nachtigallen und zufälligen Gewittern auf. Genug,
man hören. Die Erfahrung wird lehren, ob der K
Grund zu solchen Ansprüchen hatte und ob der N
am Genusse mit jenen verhältnismäßig steige. Ob
mit wenigen Mitteln etwas ausrichten wird, steht da
gnügen wir uns mit dem, was er uns gegeben.

Der Klavierauszug von Franz Liszt verdi
weitläufige Besprechung; wir sparen sie uns, wi

sichten über die symphonistische Behandlung des Pianofortes die Zukunft auf. Liszt hat ihn mit so viel Fleiß und geisterung gearbeitet, daß er wie ein Originalwerk, ein umé seiner tiefen Studien, als praktische Klavierschule im rtiturspiel angesehen werden muß. Diese Kunst des Vorgs, so ganz verschieden von dem Detailspiel des Virtuosen, vielfältige Art des Anschlages, den sie erfordert, der wirkte Gebrauch des Pedals, das deutliche Verflechten der einen Stimmen, das Zusammenfassen der Massen, kurz die ntnis der Mittel und der vielen Geheimnisse, die das Pianoe noch verbirgt, — kann nur Sache eines Meisters und ies des Vortrags sein, als welches Liszt von allen ausichnet wird. Dann aber kann sich der Klavierauszug escheut neben der Orchesteraufführung selbst hören lassen, Liszt ihn auch wirklich als Einleitung zu einer späteren nphonie von Berlioz (Mélologue, Fortsetzung dieser phanschen[1]) vor kurzem öffentlich in Paris spielte.

Übersehen wir mit einem Augenblicke noch einmal den Weg, wir bis jetzt zurücklegten. Nach unserem ersten Plane ten wir über Form, musikalische Komposition, Idee und t in einzelnen Absätzen sprechen. Erst sahen wir, wie die m des Ganzen nicht viel vom Hergebrachten abweiche, wie die verschiedenen Abteilungen meistens in neuen Gestalten gen, wie sich Periode und Phrase durch ungewöhnliche hältnisse von anderem unterscheide. Bei der musikalischen nposition machten wir auf seinen harmonischen Stil aufsam, auf die geistreiche Art der Detailarbeit, der Bengen und Wendungen, auf die Eigentümlichkeit seiner odien und nebenbei auf die Instrumentation und auf den vierauszug. Wir schließen mit einigen Worten über Idee Geist.

Berlioz selbst hat in einem Programme niedergeschrieben, er wünscht, daß man sich bei seiner Symphonie denken Wir teilen es in Kürze mit.

[1]) Sie heißt Lelio, ou Le retour à la Vie.

Der Komponist wollte einige Momente aus dem L
eines Künstlers durch Musik schildern. Es scheint nötig,
der Plan zu einem Instrumentaldrama vorher durch W
erläutert werde. Man sehe das folgende Programm wie
die Musiksätze einleitenden Text in der Oper an. Erste
teilung. Träume, Leiden (rêveries, passions).
Komponist nimmt an, daß ein junger Musiker, von j
moralischen Krankheit gepeinigt, die ein berühmter Schriftst
mit dem Ausdrucke „le vague des passions" bezeichnet,
erstenmal ein weibliches Wesen erblickt, das alles in sich
eint, um ihm das Ideal zu versinnlichen, das ihm
Phantasie vormalt. Durch eine sonderbare Grille des Zu
erscheint ihm das geliebte Bild nie anders als in Beglei
eines musikalischen Gedankens, in dem er einen gewissen lei
schaftlichen, vornehm-schüchternen Charakter, den Charakter
Mädchens selbst findet: diese Melodie und dieses Bild verfo
ihn unausgesetzt wie eine doppelte fixe Idee. Die träumer
Melancholie, die nur von einzelnen leisen Tönen der Fr
unterbrochen wird, bis sie sich zur höchsten Liebesraserei stei
der Schmerz, die Eifersucht, die innige Glut, die Thr
der ersten Liebe bilden den Inhalt des ersten Satzes. — Zw
Abteilung. Ein Ball. Der Künstler steht mitten im
tümmel eines Festes in seliger Beschauung der Schönh
der Natur, aber überall in der Stadt, auf dem Lande
folgt ihn das geliebte Bild und beunruhigt sein Gemüt
Dritte. Scene auf dem Lande. Eines Abends hör
den Reigen zweier sich antwortender Hirten; dieses Zw
spräch, der Ort, das leise Rauschen der Blätter, ein Schim
der Hoffnung von Gegenliebe, — alles vereint sich, um
nem Herzen eine ungewöhnliche Ruhe und seinen Geda
eine freundliche Richtung zu geben. Er denkt nach, w
bald nicht mehr allein stehen wird. . . . Aber wenn sie täus
Diesen Wechsel von Hoffnung und Schmerz, Licht und Du
drückt das Adagio aus. Am Schluß wiederholt der
Hirte seinen Reigen, der andere antwortet nicht mehr.

ferne Donner . . . Einsamkeit — tiefe Stille. — Vierte.
Gang zum Richtplatz (marche du supplice). Der
ler hat die Gewißheit, daß seine Liebe nicht erwidert
und vergiftet sich mit Opium. Das Narkotikum, zu
h, um ihn zu töten, versenkt ihn in einen von fürchter-
Visionen erfüllten Schlaf. Er träumt, daß er sie ge-
t habe und daß er zum Tode verurteilt seiner eigenen
htung zusieht. Der Zug setzt sich in Bewegung; ein
h, bald düster und wild, bald glänzend und feierlich,
et ihn; dumpfer Klang der Tritte, roher Lärm der Masse.
nde des Marsches erscheint, wie ein letzter Gedanke an
liebte, die fixe Idee, aber vom Hiebe des Beiles unter-
n nur halb. — Fünfte Abteilung. Traum in einer
atnacht. Er sieht sich inmitten greulicher Fratzen,
, Mißgestalten aller Art, die sich zu seinem Leichenbe-
isse zusammengefunden haben. Klagen, Heulen, Lachen,
fen. Die geliebte Melodie ertönt noch einmal, aber
meines, schmutziges Tanzthema: sie ist es, die kömmt.
endes Gebrüll bei ihrer Ankunft. Teuflische Orgien.
locken. Das Dies irae parodiert.
 weit das Programm. Ganz Deutschland schenkt es
solche Wegweiser haben immer etwas Unwürdiges und
tanmäßiges. Jedenfalls hätten die fünf Hauptüber-
n genügt; die genaueren Umstände, die allerdings der
 des Komponisten halber, der die Symphonie selbst
bt, interessieren müssen, würden sich schon durch münd-
radition fortgepflanzt haben. Mit einem Worte, der
ige, aller Persönlichkeit mehr abholde Deutsche will in
Gedanken nicht so grob geleitet sein; schon bei der
lsymphonie beleidigte es ihn, daß ihm Beethoven nicht
e, ihren Charakter ohne sein Zuthun zu erraten. Es
er Mensch eine eigene Scheu vor der Arbeitsstätte des
: er will gar nichts von den Ursachen, Werkzeugen
heimnissen des Schaffens wissen, wie ja auch die Natur
wisse Zartheit bekundet, indem sie ihre Wurzeln mit

Erde überdeckt. Verschließe sich also der Künstler mi
Wehen; wir würden schreckliche Dinge erfahren, wenn
allen Werken bis auf den Grund ihrer Entstehung sehen

Berlioz schrieb indes zunächst für seine Franzosen, de
ätherischer Bescheidenheit wenig zu imponieren ist. Ich
mir denken mit dem Zettel in der Hand nachlesend un
Landsmann applaudierend, der alles so gut getroffen;
Musik allein liegt ihnen nichts. Ob diese nun in ein
die Absicht des Komponisten nicht kennt, ähnliche Bi
wecken wird, als er zeichnen wollte, mag ich, der
Programm vor dem Hören gelesen, nicht entscheiden.
mal das Auge auf einen Punkt geleitet, so urteilt d
nicht mehr selbständig. Fragt man aber, ob die Mu
was Berlioz in seiner Symphonie von ihr fordert,
leisten könne, so versuche man ihr andere oder entgege
Bilder unterzulegen. Im Anfange verleidete auch
Programm allen Genuß, alle freie Aussicht. Als dies
immer mehr in den Hintergrund trat und die eigne P
zu schaffen anfing, fand ich nicht nur alles, sondern v
und fast überall lebendigen, warmen Ton. Was üb
die schwierige Frage, wie weit die Instrumentalmusik
stellung von Gedanken und Begebenheiten gehen dürfe,
so sehen hier viele zu ängstlich. Man irrt sich gewiß
man glaubt, die Komponisten legten sich Feder und
in der elenden Absicht zurecht, dies oder jenes auszu
zu schildern, zu malen. Doch schlage man zufällige G
und Eindrücke von Außen nicht zu gering an. U
neben der musikalischen Phantasie wirkt oft eine Id
neben dem Ohre das Auge, und dieses, das immer
Organ, hält dann mitten unter den Klängen und
gewisse Umrisse fest, die sich mit der vorrückenden M
deutlichen Gestalten verdichten und ausbilden könn
mehr nun der Musik verwandte Elemente die mit der
erzeugten Gedanken oder Gebilde in sich tragen, von
tischerem oder plastischerem Ausdrucke die Komposition

b je phantastischer oder schärfer der Musiker überhaupt auf-
zt, umsomehr sein Werk erheben oder ergreifen wird. Warum
nnte nicht einen Beethoven inmitten seiner Phantasien der
danke an Unsterblichkeit überfallen? Warum nicht das
denken eines großen gefallenen Helden ihn zu einem Werke
eistern? Warum nicht einen andern die Erinnerung an
e selig verlebte Zeit? Oder wollen wir undankbar sein
en Shakspeare, daß er aus der Brust eines jungen Ton-
ters ein seiner würdiges Werk hervorrief,[1]) — undankbar
en die Natur und leugnen, daß wir von ihrer Schönheit
 Erhabenheit zu unsern Werken borgten? Italien, die
en, das Bild des Meeres, eine Frühlingsdämmerung, —
te uns die Musik noch nichts von allem diesem erzählt?
 selbst kleinere, speziellere Bilder können der Musik einen
reizend festen Charakter verleihen, daß man überrascht wird,
 sie solche Züge auszudrücken vermag. So erzählte mir
 Komponist, daß sich ihm während des Niederschreibens
ufhörlich das Bild eines Schmetterlings, der auf einem
tte im Bache mit fortschwimmt, aufgedrungen; dies hatte
 kleinen Stück die Zartheit und die Naivität gegeben,
 es nur irgend das Bild in der Wirklichkeit besitzen mag.
 dieser feinen Genremalerei war namentlich Franz Schubert
 Meister und ich kann nicht unterlassen, aus meiner Er-
ung anzuführen, wie mir einesmals während eines Schu-
schen Marsches der Freund, mit dem ich ihn spielte, auf
ne Frage, ob er nicht ganz eigene Gestalten vor sich sähe,
 Antwort gab: „wahrhaftig, ich befand mich in Sevilla,
 vor mehr als hundert Jahren, mitten unter auf- und
azierenden Dons und Donnen, mit Schleppkleid, Schnabel-
h, Spitzdegen" u. s. w. Merkwürdigerweise waren wir in
rn Visionen bis auf die Stadt einig. Wolle mir keiner
Leser das geringe Beispiel wegstreichen!

---

1) Es ist wohl **Mendelssohns** Ouverture zum „Sommernachts-
n" gemeint.

Ob nun in dem Programme zur Berliozschen Symph
viele poetische Momente liegen, lassen wir dahingestellt.
Hauptsache bleibt, ob die Musik ohne Text und Erläuter
an sich etwas ist, und vorzüglich, ob ihr Geist inwohnt. I
ersten glaub' ich einiges nachgewiesen zu haben; das zı
kann wohl niemand leugnen, auch nicht einmal da, wo Be
offenbar fehlte.

Wollte man gegen die ganze Richtung des Zeitgeistes,
ein Dies irae als Burleske duldet, ankämpfen, so müßte
wiederholen, was seit langen Jahren gegen Byron, H
Victor Hugo, Grabbe und ähnliche geschrieben und ge
worden. Die Poesie hat sich, auf einige Augenblicke in
Ewigkeit, die Maske der Ironie vorgebunden, um ihr Sch
zensgesicht nicht sehen zu lassen; vielleicht daß die freund
Hand eines Genius sie einmal abbinden wird.

Noch mancherlei Übles und Gutes gäb' es hier zu
raten; indes brechen wir für diesmal ab!

Sollten diese Zeilen etwas beitragen, einmal und
allem Berlioz in der Art anzufeuern, daß er das Excent
seiner Richtung immer mehr mäßige, — sodann seine S
phonie nicht als das Kunstwerk eines Meisters, sondern
eines, das sich durch seine Originalität von allem Daseie
unterscheidet, bekannt zu machen, — endlich deutsche Kün
denen er im Bunde gegen talentlose Mittelmäßigkeit
starke Hand gereicht, zu frischerer Thätigkeit anzuregen
wäre der Zweck ihrer Veröffentlichung erfüllt.

---

# Neue Sonaten für das Pianoforte.

we, der Frühling, eine Tondichtung in Sonaten-
form (in G).
Werk 47.

m Frühling sollte schon an und für sich in jeder Musik
zu finden sein; diesmal legt der phantasievolle Sänger
ondere**s** Opfer auf seinem Altare nieder. Zwar hätte
on Löwe eher eine Wintersonate erwartet, in der ich
im voraus (käme er dem Wunsche nach) den Schnee
den Wägen höre und die Nachtvögel um den Turm-
aber auch dem Frühling hat er seine Zeichen abge-
wenn auch nicht wie Beethoven, dessen sechste Sym-
sich zu andern idyllischen Kompositionen wie das Leben
roßen Mannes zu dessen Biographien verhält, so doch
Dichter mit klarem offenem Auge; und das erfreut
nmal in einer Zeit und in einer Kunst, die sich immer
er in sich hinein- und dem frischen Lebensgenusse finstre
vorzieht. Wer also Nachtscenen und Nordlichter er-
irrt sich; aber dafür sieht er eine angrünende Wiese,
id da eine Knospe mit einem Schmetterling. Dies
e Musik als Dichtung. Als Komposition selbst kann
e weder neu noch tief erfunden nennen; Melodien und
nien schließen sich natürlich, oft simpel aneinander; das
ist vielleicht zu flüchtig empfangen und geboren. Der
nist verstehe uns recht! Beethoven singt in seiner
lsymphonie so einfache Themas, wie sie irgend ein
r Sinn erfinden kann; sicher aber schrieb er nicht alles
as ihm die erste Begeisterung eingab, sondern wählte
ielem. Und das ist's, was wir dieser, wie mehren
Kompositionen von Löwe vorwerfen, daß sie mit der
Stimme oft rechte Ansprüche machen und daß uns
et wird, Gewöhnliches, hundertmal Dagewesenes, weil
bedeutender Komponist wiederholt, der Güte der Haupt-

sache halber so mit hinzunehmen. Wir zweifeln, 
von den lebenden Talenten, die Löwen ebenbürtig ge
stehen, manches Einzelne in der Sonate hätten drucke
Will man auch Stellen, wie das erste Thema de
Satzes, den Anfang des zweiten Teiles desselben S
m. a., durch die einfache Anlage und durch das Terr
dem das Ganze spielt und gemalt ist, entschuldigen,
doch, wie wir schon oft gesagt, in der Malerei so vie
enthalten sein, daß diese für sich gilt und das Ohr vo
nichts zu entlehnen hat. Daher finden wir den zweit
als den musikalisch selbständigsten, am gelungensten
her z. B. die Einleitung am wenigsten geraten. —

Wie dem sei, so empfehlen wir die Sonate na
Lehrern nachdrücklich, daß sie sie jüngere Schüler
lassen, denen die durchweg klare und natürliche Em
wohlgefällig und bildend sein muß.

---

## Sonate (in A) von Franz Graf von Pocci, Fri
## sonate (in E) von demselben.

Hätte mir jemand den Titel zugehalten, so würde
eine Komponistin geraten und vielleicht so geurteilt
Wie du heißen magst, Adele — Zuleika, ich liebe 
weg, wie alle, die Sonaten schreiben! Hörtest du 
immer so auf wie du anfängst, so z. B. in der Fr
sonate, wo einen auf der ersten Seite ordentlich Mär
anduften. . . . Aber während dein schwärmerisches A
Mondhimmel herumschweift oder dein Herz im Jea
so fällt dir das Rosaband ein, das deine Freundin 
kleidet; auch verwechselst du noch häufig das „daß“ 
„das“, so nett deine Handschrift übrigens aussieht,
einem Worte, du bist ein gutes siebzehnjähriges K
viel Liebe und Eitelkeit, viel Innigkeit und Eigensin
Worten, wie „Tonica“, „Dominante“ oder gar „Kont
erschreck' ich dich gar nicht, denn du würdest mir lac

fallen und sagen: „ich hab' es nun einmal so gemacht
kann nicht anders“, und man müßte dir dennoch gut
Wär' ich aber dein Lehrer und klug, so gäb' ich dir
on Bach oder Beethoven in die Hände (von Weber, den
sehr liebst, gar nichts), damit sich Gehör und Gesicht
e, damit dein zartes Fühlen festes Ufer bekomme und
Gedanke Sicherheit und Gestalt. Und dann wüßt' ich
was dir selbst eine „neuste“ Zeitschrift für Musik an-
könnte, das sich nicht auf „lieb und schön“ reimte.

Eusebius.

Wie schlau mein Eusebius d'rum herum geht! Warum
ganz offen: „der Herr Graf hat sehr viel Talent, aber
studiert“.

Florestan.

---

## Sonate von F. Lachner.[1])

Werk 39.

lan würde erstaunen über den Ernst und die Tiefe, wenn
Sonate von einem Franzosen oder gar Italiener kom-
t wäre. Es giebt eben noch keine Weltkunst und eben-
keine Kritik, die nicht ihren Maßstab nach dem Stand-
der Bildung, auf dem die verschiedenen Nationen stehen,
ıach deren Charakter richtete. Lachner ist ein Deutscher;
utsches geradegehendes Wort wird ihm recht sein.
ir wissen nicht, ob wir uns freuen oder betrüben sollen,
ir außer dieser Sonate, vielen Liedern und einer Sym-
, die wir einmal gehört, nichts weiter von Lachners
ositionen kennen. Er ist einer der schwierigsten Charaktere
e Kritik, nicht deshalb, weil er so dunkeltief dächte, daß
ır nicht beizukommen, sondern der Schlangenglätte halber,
er er überall, will man ihn festhalten, aus der Hand
üpft. Hat er etwas Fades gesprochen, so macht er es
arauf durch ein herrlich Wort gut; ärgert man sich an
Spohrschen oder Franz Schubertschen Anklange, so

[1]) Geb. 1804.

kömmt bald etwas ihm allein Gehöriges; hält man jetzt
für Trug und Schein, so giebt er sich einen Augenblick s
offen und unverhohlen. Man findet in dieser Sonate,
man will: — Melodie, Form, Rhythmus (in dem er j
am schwächsten erfindet), Fluß, Klarheit, Leichtigkeit, Ko
heit, und dennoch rührt nichts, faßt nichts, dringt nichts
als bis in das Ohr. Wir glaubten, die Schuld läg
unsrer eigenen Stimmung und legten, um den spätern
druck mit dem ersten zu vergleichen, die Sonate geflisse
lange Zeit beiseite, fragten auch andere um ihre Mein
dasselbe Resultat, dieselbe Antwort. Die Sache darf
leicht genommen werden. Auf Lachner sind schöne Hoffnu
gegründet worden. Eine nachsichtige Kritik sah ihm s
Talentes halber vieles nach. Es wird Zeit, daß er s
über sich wache, um sich nicht noch unklarer in sich hinei
verwickeln. Es giebt nämlich gewisse Halbgenies, die
einer ungemeinen Lebhaftigkeit und Empfänglichkeit alles A
ordentliche, sei es Gutes oder Übles, in sich aufnehmen
wie ihr Eigentum verarbeiten. Sie haben einen Genius
und einen andern von Wachsfedern. In guter Stund
der Erregung trägt wohl jener den andern mit in die
aber im Normalzustande der Ruhe schleppt der wächserne
hinter dem andern her. Oft möchte man solch hartes
über ähnliche Charaktere zurücknehmen, — denn es glückt
mancher Wurf; — oft ihnen gänzlich vom Schaffen ab
weil sie selbst nicht wissen, wie arg sie sich und andere
schen. Sie leben in immerwährender Spannung, in
steten Krisis, in der man sie auch ruhig lassen und si
selbst aus ihr herausarbeiten lassen sollte, weil sie ein
des Tadels noch hartnäckiger, ein Wort des Lobes jedoch
übermütig macht. Da sie aber meist Ruhmsucht und
genug Gewalt über sich besitzen, der Welt gegenüber mit
Werken zurückzuhalten, so kann dieser natürlich das Una
bildete und Zweideutige ihres Wesens nicht entgehen.
deshalb, weil in solchen Charakteren und Kompositionen

System und Stil beim Namen genannt werden kann,
t man sich auch oft in ihnen und über ihre Zukunft
agt vielleicht Schlimmeres voraus, als geschieht. Das
wünschen wir in Bezug auf Lachner von ganzem Herzen
egeben uns von selbst aller divinatorischen Kritik. Nehme
ses Wort, das mehr eine ganze Klasse, und Lachnern
ilweise trifft, als den Ausspruch vieler an, die, über
ünstlerischen Anlagen durchaus einverstanden, das Neben-
nicht unterdrücken können, daß von ihm Höheres zu er-
n stände, wenn er den Beifall des großen Haufens dem
er wiegenden Lobe seiner Kunstgenossen aufopfern wollte. —

---

## Kritische Umschau.

### zu vier Händen für Pianoforte von W. Taubert.

Werk 11.

ach öfterm Anhören und Durchspielen des überdem klaren
fühlte ich immer eine Lücke. Es war als müßte noch
kommen oder als wäre etwas vorweg gegangen, was
pätere erklärte. Formell und an sich ist es abgeschlossen,
er Idee nach. Ich weiß nicht, ob eine Sonate damit
gt war und der Komponist beim letzten Satz angefangen
ie das wohl geschieht.

e Menschen sind unleidlich und ungebildet überdies, die
ihren Musikschrank umwenden, um Ähnlichkeiten und
iscenzen herauszusuchen. Es kann kein Vorwurf sein,
r Stil des Duos dem der bekannten, aber tiefer gehen-
nslowschen Sonate in E moll etwas verwandt scheint,
venig daß, wie in jener ein Saiteninstrumentcharakter,
liegenden Stücke ein noch breiterer Instrumentalcharakter
scht. Wer sein Instrument kennt und studiert hat, wird
ie treffen. So wird auf der einen Seite der gehaltene
er menschlichen Stimme gewissen Instrumenten fremd
, während durch vielseitige Prüfung anderer, die dem

eignen Instrument mehr oder weniger verwandt sind,
Wirkungen sich entdecken. Wenn ich daher gleich in den
Takt Pauken, in den zweiten das antwortende Tutti, i
späteren kurzen Achtel Violinunisonos legen kann, so i
Charakter des Instruments, für welches geschrieben w
noch nicht verletzt, sondern der Genuß überhaupt vie
erhöht. —

Nach den Proben, die der Komponist in den vorjä
Leipziger Winterkonzerten von seinem Kompositionstaler
legte, ging ich mit etlichen Erwartungen, zu denen mic
berechtigten, an das Werk. Ich täuschte mich nicht.
Taubert geht im Werke einen kräftigen schätzbaren Bi
schritt, überschreitet nie[1]) verbotene Wege, ohne Furcht
dem Paß in der Tasche. Wir sind alle sehr schlimm.
wir im Wagen, so beneiden wir den Fußgänger, der lar
genießen und vor jeder Blume so lange stehen bleiben
als er will. Gehen wir zu Fuß, so werden wir's recht
lich satt und nähmen vorlieb mit dem Bock. Ich meine
wisse Fehler des einen würden wir dem andern für T
den anrechnen. Gäbe es einen Geistertausch, so würd
Herrn Taubert etwas vom Blute einiger Hypergenialen,
etwas von der Mäßigung und dem Anstande jenes
Man mache dieser Ansicht Vorwürfe! Allerdings sol
Kunstwerk nicht ein Alphabet aller ästhetischen Epitheten g
aber die Kritik soll die notwendigen Forderungen (die
mißten, nicht die fehlenden), denen der Künstler nicht n
kommen ist, nicht verheimlichen. Ich glaube, der echte po
Schwung wäre eine. Im Werke gehen aber die Flügel
langsam auf und nieder. Deute der Komponist diesen
spruch nicht falsch! Von welchen soll Heil und Segen
Kunst zu erwarten sein, als von denen, die außer dem
Streben auch die größere Kraft besitzen, beides in Ein
zu bringen? Gerade die Besseren mögen mit ihren unbede

1) Den 4ten Takt auf S. 14 vielleicht ausgenommen. (Sc

Sachen zurückbleiben! Es kann mich erboßen, wenn
zusammengeschriebene „Souvenirs“ von einem Meister,
Moscheles, in die Hände bekomme mit komponierenden
statisten hinterdrein, die rufen: „Der hat's auch nicht
gemacht!“ Das vorliegende Duo ist freilich besser, als
dergleichen, aber der Ansprüche an den besseren giebt
h tausend mehr. Gegen Talente soll man nicht höflich
Vor Herz oder Czerny ziehe ich den Hut — höchstens
r Bitte, mich nicht ferner zu inkommodieren.
es im Ganzen und für den Komponisten, der vielen
ein vorzügliches Pianofortekonzert, das er der Welt bald
n wolle, wert geworden ist. Wiegt nun unser Werk
item innerlich wie äußerlich leichter, so ist ihm doch
itung zu wünschen. Man kann diese sogar voraus-
da es ziemlich handlich, ohne höher fliegende Passagen
ben, angenehm, ja sogar schön klingen kann, wenn man
ner mit der vortrefflichen Dilettantin, der es zugeeignet
pielen könnte. —
s Ganze geht in A moll, obwohl es vielleicht eher einen
-Charakter aussprechen will. So gesangreich, fast innig
te Thema ist, so arm sticht das zweite in E moll da-
ab. Den Gedanken, dem ersten gezogenen ein zweites
schlossenen Noten als Kontrast entgegenzusetzen, müßte
oben, wenn das in E minor bedeutender in der Er-
und nicht sogar harmonieleer wäre. Das Mißlungene,
nische tritt bei der spätern Bearbeitung um so stärker
e mehr gemacht, geschrieben, wenig Genialisches hat.
eibt's immer, daß sich die Armut hier wenigstens offen
— Wollt ihr aber wissen, was durch Fleiß, Vorliebe,
em durch Genie aus einem einfachen Gedanken gemacht
kann, so leset in Beethoven und sehet zu, wie er ihn

Frau Henriette Voigt (s. S. 28 Anm. 3). Als sie 1839, erst
hrig, starb, weihte ihr Schumann in der Zeitschrift die „Er-
an eine Freundin“, die auch in die „Ges. Schriften“ über-
ist.

in die Höhe zieht und adelt, und wie sich das anfangs g
Wort in seinem Mund endlich wie zu einem hohen A
spruch gestaltet. —

Ich wünschte vorhin dem Werk Verbreitung. Ich
so. Vor allem thut es not, der jungen anwachsende
etwas an die Hand zu geben, was sie vor dem schl
Einfluß bewahre, den gewisse niedrigvirtuosische Wer
jene ausgeübt. Je allgemeiner der Kunstsinn, je besser
jede Stufe der Bildung sollen Werke da sein. Beethov
sicher nicht gewollt, daß man ihn meint, wenn von
die Rede ist. Er hätte das sogar verworfen. Daru
alle das Rechte und Echte! Nur für das Heuchlerisc
das Häßliche, das sich in reizende Schleier hüllt, soll die
kein Spiegelbild haben. Wäre der Kampf nur nicht
würdig! — Doch, jenen Vielschreibern, deren Werkza
nach der Bezahlung richtet (es giebt berühmte Name
unter), jenen Anmaßenden, die sich wie außer dem
stehend betrachten, endlich jenen armen oder verarmten
lern, die ihre Dürftigkeit noch mit bunten Lumpen h
putzen, muß mit aller Kraft entgegengetreten werden.
diese niedergedrückt, so greift die Masse von selbst na
Bessern.

---

## Großes Septuor für Pianoforte, Violine, Viola, nette, Horn, Violoncell und Kontrabaß von J. Mosch

Werk 88.

Die Recension wird wenig länger werden, als der
da wir das Werk noch nicht im Ensemble gehört. Das
forte scheint natürlich zu dominieren, wenn auch nicht
kratisch, doch monarchisch, daher wir es verantworten
wenn wir den Genuß, den uns die Klavierstimme un
zelne Blicke in die Instrumentalbegleitung gegeben, au
deren versprechen.

1) 1794—1870.

ollten manche, namentlich in den drei letzten Sätzen,
ewegliche Leben seines früheren Sextettes vermissen, so
man doch überhaupt dem Himmel, daß wieder einmal
nplizierteres Stück erscheint, welches an sich den ganzen
und Fleiß des Tonsetzers in Anspruch nimmt und dies=
uch das Studium, was es reproduciert erfordert, sicher=
rdient und belohnt. Denn es scheint als wollten sich
geren Pianofortekomponisten nach und nach außer aller
dung mit anderen Instrumenten setzen und ihr Instru=
um unabhängigen Orchester en miniature erheben, —
t einmal Vierhändiges sieht und hört man viel. Sei
ie ihm wolle, geschieht damit ein Vorschritt der Piano=
ısik oder ein Rückschritt im größern Ganzen, so wollen
ch an die Freude und den Nutzen denken, den öfteres
menleben und Zusammenstreben immer geschafft hat
rder schaffen wird. —
: Schwierigkeiten der Klavierstimme sind weder gewagt,
ırchaus neu, aber wohlerwogen und zum Ganzen ge=
Die eigentümliche, gesunde und kernhafte Spielweise
Virtuosen fällt einem auf jeder Seite ein.
der Ausgabe ohne Begleitung — (wie in allen Ar=
ents überhaupt) — wünschten wir an den Stellen,
durch die anderen Instrumente gestützt werden und erst
ie Bedeutung annehmen, eine noch genauere Angabe
ompagnements, als es schon geschehen ist, nicht damit
ieler weniger aufzupassen brauche, sondern damit er
inzelspiele die Instrumente in der Phantasie gleichsam
en könne. Sollen aber beim Fehlen des Accompagne=
die Stimmen konzentriert werden, wie auf S. 10
en ist, so dünkt uns, müsse man, was treu kopiert auf
aviere nicht wirkt, durch andere und neue Mittel zu
uchen. Wie es aber an der angeführten Stelle ge=
st, empfindet man eine Lücke und Leere, die sehr leicht
llt werden konnte. Es ist das nur Nebensache und
nt uns nicht bei, einem so denkenden und gewissenhaft

arbeitenden Tonsetzer, als welcher Moscheles in seinen gr
Arbeiten dasteht, hiermit etwas zu sagen, was er nich
gewußt, als Referent seine Alexandervariationen studiert,
lich vor mehr als zehn Jahren: aber für andere Komp
bemerken wir es. Denn darin, daß diese z. B. die
ihrer Konzerte so nachlässig und unklaviermäßig arran
Bässe unten, Melodie oben, in der Mitte zwei stumme
ven, darin liegt die Schuld, wenn sie (die Tuttis) so
antwortlich gemein als Nebensachen abgethan werden
man noch froher ist als der Spieler selbst, wenn er
und mit dem Solo anfängt. Mit der Ausrede abe
man sich während der Tuttis erholen müsse, verscho
gänzlich und wir können Euch als Muster und zur
ahmung, wie man Komponisten und Kompositionen zu
habe, niemanden mehr empfehlen, als Moscheles selb
wir öfters privatim seine Konzerte spielen gehört und d
solcher Kraft und Energie, mit solcher Zartheit in der
cierung der verschiedenen Instrumente das Orchester m
zehn Fingern zusammenhielt und wiedergab, daß wir ihr
erst recht als Künstler erkannten.

---

## Felix Mendelssohn, sechs Lieder ohne Worte fü Pianoforte. (Zweites Heft.)

Wer hätte nicht einmal in der Dämmerungsstun
Klavier gesessen (ein Flügel scheint zu hoftonmäßig) und
im Phantasieren sich unbewußt eine leise Melodie da
sungen? Kann man nun zufällig die Begleitung n
Melodie in den Händen allein verbinden, und ist man
sächlich ein Mendelssohn, so entstehen daraus die sc
Lieder ohne Worte. Leichter hätte man es noch, wenn
geradezu Texte komponierte, die Worte wegstriche und
Welt übergäbe, aber dann ist es nicht das rechte, sond
gar eine Art Betrug, — man müßte denn damit eine
der musikalischen Gefühlsdeutlichkeit anstellen wollen u

er, dessen Worte man verschwiege, veranlassen, der Kom-
on seines Liedes einen neuen Text unterzulegen. Träfe
ı letzten Falle mit dem alten zusammen, so wäre dies
Beweis mehr für die Sicherheit des musikalischen Aus-
s. Zu unsern Liedern! Klar wie Sonnenlicht sehen
nen an. Das erste kommt an Lauterkeit und Schönheit
mpfindung dem in E dur im ersten Hefte beinahe gleich;
dort quillt es noch näher von der ersten Quelle weg.
stan sagte: „Wer solches gesungen, hat noch langes Leben
warten, sowohl bei Lebzeiten als nach dem Tode; ich
e, es ist mir das liebste." Beim zweiten Lied fällt mir
s Abendlied von Goethe ein: „Im Felde schleich' ich
nd wild, gespannt mein Feuerrohr" u. s. w.; an zartem
em Bau erreicht es das des Dichters. Das dritte scheint
weniger bedeutend, und fast wie ein Rundgesang in einer
taine'schen Familienscene; indes ist es echter unverfälschter
, der an der Tafel herumgeht, wenn auch nicht der
fste und seltenste. Das vierte find' ich äußerst liebens-
g, ein wenig traurig und in sich gekehrt, aber in der
spricht Hoffnung und Heimat. In der französischen
abe finden sich, wie in allen Stücken so vorzüglich in
, bedeutende Abweichungen von der deutschen, die in-
Mendelssohn nicht anzugehören scheinen. — Das nächste
etwas Unentschiedenes im Charakter, selbst in Form und
mus, und wirkt demgemäß. Das letzte, eine venetiani-
Barcarole, schließt weich und leise das Ganze zu. — So
euch von neuem der Gaben dieses edlen Geistes er-
! — 2.

---

## Taubert. An die Geliebte. Acht Minnelieder für das Pianoforte.

Werk 16.

er Komponist gehört zu den Talenten, die, ohne irgend
Kampf und Haß der Parteien zu erregen, sich bei allen,

Klassikern wie Romantikern, Kennern wie Laien, Achtung
Ansehn erworben haben: zu den gebildeten Konservative
wohl mit voller Liebe am Alten hängen, aber auch Emp
lichkeit für neue Erscheinungen und Kraft zu eignen
schauungen besitzen. Dies letzte offenbart sich namentli
der obigen Komposition von neuem. Zwar find' ich sch
der reizend schwermütigen G moll-Etude von Ludwig B
dem Lehrer von Mendelssohn und Taubert, ein recht eigent
Lied ohne Worte, aber Mendelssohn gab dem Genre
Namen und Taubert führte ihn in noch andrer Weise
Nur hätt' ich (so wenig es im Ganzen verschlägt) sta
Überschrift „Minnelieder" eine bezeichnendere gewünscht;
man kann wohl Lieder „ohne" Worte sagen, aber im B
Lied (ohne jenen Zusatz) liegt das Mitwirken der St
eingeschlossen. Vielleicht würd' ich die Musik einfach „
zu Texten von Heine" u. s. w. genannt haben. Denn
unterscheiden sie sich von den Mendelssohnschen, daß sie
Gedichte angeregt sind, während jene vielleicht umgekehrt
Dichten anregen sollen.

Ich weiß nicht, ob die Musik dem vorgesetzten Ge
vom Anfang bis Ende folgt, ob der Grundton der g
Poesie oder nur der Sinn der angeführten Mottos i
Musik nachgebildet ist; doch vermut' ich bei den m
das letzte.

Die Komposition an und für sich muß allen, die
liches, Echtes, Musikalisches lieben, von Grund aus empf
werden; ja hier und da greift sie wohl mit den Wurzeln
tiefer, als die verwandten Lieder ohne Worte von M., in
sich dagegen freilich die Blütenzweige schlanker, freier
geistiger erheben: dort ist mehr in die Tiefe gebrochen,
mehr in die Höhe erzogen.

Als schönstes, innigstes gilt mir das, was auch das lei
ist: „Wenn ich mich lehn' an deine Brust, kommt's
mich wie Himmelsluft." Eine musikalische Übersetzung
Schlusses desselben Heineschen Gedichtes: „Doch wenn du

iebe dich, da muß ich weinen bitterlich", möge sich der
ponist für die Zukunft zurückgelegt haben.

In Nr. 2 dünkt mir das Accompagnement zu malerisch,
rlich: jedenfalls sollte bei dem Übergang nach Dur eine
beruhigende Figur auftreten.

In Nr. 1 „Der Holdseligen, sonder Wank, sing' ich fröh-
 Minnesang" tritt die Musik gegen das freudige Hin-
ufen der liebenden Seele zurück; auch wird es gegen die
 hin zu breit, nur am Schluß (von C moll nach As dur)
rmt es wiederum.

Die übrigen Nummern sind mehr oder minder schöne,
r vom Herzen gehende Sänge; das einzige Nr. 5 würde
venn es wegfiele, nicht vermissen.

Die Texte sind durchweg lyrisch.

---

# „Die Wut über den verlornen Groschen."

## Rondo von Beethoven.

(Op. posthumum.)[1])

twas Lustigeres giebt es schwerlich, als diese Schnurre.
 ich doch in einem Zug lachen müssen, als ich's neulich
 erstenmale spielte. Wie staunt' ich aber, als ich beim
n Durchspielen eine Anmerkung las des Inhalts: dieses
 L. v. Beethovens Nachlasse vorgefundene Capriccio ist
anuskripte folgendermaßen betitelt: „Die Wut über den
nen Groschen, ausgetobt in einer Caprice". — O es
 liebenswürdigste, ohnmächtigste Wut, jener ähnlich, wenn
 einen Stiefel nicht von den Sohlen herunterbringen kann
nun schwitzt und stampft, während der ganz phlegmatisch
m Inhaber oben hinaufsieht. — Aber hab' ich euch end-
inmal, Beethovener! — Ganz anders möcht' ich über
wüten und euch samt und sonders anfühlen mit sanftester

---

[1]) Als Op. 129 erschienen.

Faust, wenn ihr außer euch seid und die Augen verdre[h]
ganz überschwenglich sagt: B. wolle stets nur das
schwengliche, von Sternen zu Sternen flieg' er, los de
dischen. „Heute bin ich einmal recht aufgeknöpft", hie
Lieblingsausdruck, wenn es lustig in ihm herging. Und
lachte er wie ein Löwe und schlug um sich, — denn er
sich unbändig überall. Mit diesem Capriccio schlag' ich
Ihr werdet's gemein, eines Beethoven nicht würdig
eben wie die Melodie zu: „Freude schöner Götterfunke
der D moll-Symphonie, ihr werdet's verstecken weit, weit
die Eroica! Und wahrlich, hält einmal bei einer Auferst
der Künste der Genius der Wahrheit die Wage, in
dies Groschencapriccio in der einen Schale und zehn der
sten pathetischen Ouverturen in der andern lägen, — hi
hoch fliegen die Ouverturen. Eines aber vor allem kön
daraus lernen, junge und alte Komponisten, was vor
scheint, daß man euch manchmal daran erinnere:
Natur, Natur! —

---

## Der Psychometer.

Den wenigsten der Leser dürfte der Portiussche P
meter[1]) etwas Unbekanntes sein, obwohl ein Rätsel.
soll nur in ihm keinen elenden Temperamentfisch suchen
sich sehr zusammenkrümmte bei Sanguinischen, sondern
der Erfinder will, eine ordentlich auf wissenschaftlichem
gefundene Maschine, welche Naturell, Charakter des E
mentierten ohne tausend Worte und in den feinsten
tierungen anzeigt, d. h. eine, die, nähme solche die We
stimmfähig an, ebenso bald von der Menschheit zertrün
würde, wie sie selbst in mancher Beziehung zertrüm
Denn der Mensch will gar nicht wissen, was alles Her
an und in ihm ist.

1) Er war eine noch nicht erklärte Erfindung eines M. P
die damals in Leipzig viel von sich sprechen machte. (Sch.)

rstaunt, verdutzt ging ich vom Seelenmesser fort, die
e hinunter, manches erwägend. Er hat das Gute, daß
einmal eine Stunde über sich nachdenkt. Unter den
traurigen Wahrheiten, die mir gesagt wurden, war ich
inige offenbare Schmeicheleien gestoßen. Man ist ge=
sich für den zu halten, für den man gehalten wird.
ungern gesteh' ich, daß mich die Maschine erfinderisch
nt.[1]) Die Musik lag zu nahe, als daß ich nicht an
denken sollen, was ähnlich mit Erfolg auf diese anzu=
n wäre. Mein ganzes Blut schoß auf bei dem Ge=
t.

uerst dachte ich an die Verleger. Kaum find' ich Worte,
f die Größe der Realisierung einer solchen Erfindung
rksam zu machen. Stürzte z. B. ein jugendlicher Kom=
zur Thüre hinein, so würde der Händler das Manu=
ruhig in den Kompositionsseelenmesser legen und, auf
verrückt bleibende Magnetzunge fußend, dem Phantasten
Nichtreflektierenkönnen" bemerken, ohne daß es im ge=
n beleidigte. — Dann dachte ich an vieles und an die
überhaupt. Ganze Zukunftsfrühlinge zogen an mir vor=
denen im Uranus ähnlich, auf welchem einer 21 Jahre,
Tage und 12 Stunden dauert. Klar ward mir's, daß
kein Mozartgenie in einer Kaufmannswiege verloren
daß dann sämtliche musikalische Cagliostros ohne wei=
aus der Welt gejagt würden — auf Apollotempeln
Statuen der Themis ohne Wage und Schwert, an
saltären opferten unverhüllte Aphroditen — wahrlich!
er und Kritiker trügen endlich den Regenbogen des
Friedens, unter dem die Kunst hinschiffte, als glücklichste.
nge experimentiert' ich, nahm an, verwarf. Glückliche

---

Ausführliches über seinen Besuch der geheimnisvollen Maschine
Schumann an die Mutter am 9. April 1833 (Jugendbriefe
Das Beiwort „erfinderisch" findet sich dort nicht; daß Schu=
s sich hier beilegt, dient wohl nur zur Überleitung auf das
e.

Versuche drängten wieder. Wie Nicolaus Marggraf, er den Demanten unter den Kohlen funkeln sah, rief in mir: „sollte wohl Gott so gütig sein gegen mich S und Hund" — um es kurz zu machen, der Demant und blitzte stark. —

Wie leicht es unter solchen Umständen ist, in Zei zu schreiben, sieht jeder. Die Welt liebt Autoritäten Schaden beider), aber auch Wahrheit (zum Besten aller). könnte es dieser einmal einfallen, jenen auf den Za fühlen und dann würden leicht wunderbare Dinge zur S kommen. —

Vieles fragt man bei Werken, besonders viererlei, sie von Talent, ob sie von Schule, ob sie von Selb des Verfassers zeugen, endlich zu welcher Partei letzte rechnen. —

Natürlich stellt der Psychometer Fragen wie folgen

I. Zeigt Komponist hervorstechendes Talent? —
II. Hat er seine Schule gemacht?
III. Hätte er mit seinem Werk zurückhalten sollen
IV. Neigt sich selbiger zu den
   1) Klassikern,
   2) Juste-Milieuisten.
   3) Romantikern?

Die Antworten heißen nun:
   a) nein (absolut negativ),
   b) ich weiß nicht (relativ negativ),
   c) ich glaube (relativ affirmativ),
   d) gewiß (absolut affirmativ).

Ich schmeichle mir klar zu sein. Mag nun jed Leistungen am Kompositionen-Seelenmesser heiter und lich prüfen:

Beim ersten der unten angeführten Werke ant auf I = d, auf II = d, auf III = a, IV schwankt z

1) „Komet" von Jean Paul. (Sch.)

ld 3. — Wie freudig fand ich mein eigenes Urteil auch
en folgenden Werkeigenschaften bestätigt, von denen ich
ne nenne, als: klavierschön, sauber gearbeitet, verständig,
t- und gehaltvoll, etwas spohrisch, zurückhaltend, geist-
edel, der wärmsten Empfehlung wert. Zu „zurück-
ld" erlaube ich mir den Zusatz, daß der Psychometer
icht die Sordinen meint, die der Komponist seinen Melo-
aufsetzt. Es fehlt keineswegs die Lust der Jugend, ihr
s Hinausrufen, aber es scheint als fürchte er, die Welt
seine Stimme noch nicht als voll anerkennen, — daher
in einzelnen Stellen, die sich in entfernte Tonarten
ı, eine gewisse Angst spürt, ob er sich auch zur rechten
herauswickeln werde. Dies soll weniger einen Talent-
als einen Charakterzug bezeichnen.
ei den zweiten berichte ich kurz so. Mit I korre-
iert b, mit II = d, mit III = b. Auf IV schweigt alles.
lussagen des Psychometer ließen sich in folgenden zu-
enfassen. „Es giebt Kopfwalzer, Fußwalzer, Herzwalzer.
rsten schreibt man gähnend, im Schlafrock, wenn unten
agen, ohne einen einzuheben, zum Ball vorbeifliegen; sie
etwas aus C- und F dur. Die zweiten sind die Strauß-
an denen alles wogt und springt, — Locke, Auge, Lippe,
Fuß.[1]) Der Zuschauer wird unter die Tänzer hinge-
die Musiker sind gar nicht verdrießlich, sondern blasen
drein ein, die Tänze scheinen selbst mit zu tanzen; ihre
ten sind D dur, A dur. Die letzte Klasse machen die
und As dur-Schwärmer aus, deren Vater der Sehn-
valzer zu sein scheint, die Abendblumen und Dämme-
gestalten, die Erinnerungen an die verflogene Jugend
n tausend Liebes. Die vorliegenden gehören mehr zur
Gattung als zur letzten, zur zweiten gar nicht.
in lud ich die 8 Romanzen und Adagios in die Ma-
Mit guter Absicht und um sie im Springurteil, was

---

Natürlich ist der Vater Johann Strauß (1804—1849) gemeint.

jetzt beliebt ist, zu versuchen, steckt' ich ein Orgelstü
Matrone zwischen Policinells. Die herrlichsten Resultat
ben nicht aus.

Auf I kam a, auf II=c, auf III=c, auf I
schieden 1. Der Psychometer fuhr etwas dunkel fort: —
kann Gutes im Stillen wirken, aber man soll nicht all
Ganzen bedeutend nehmen; dadurch wird dem Bessern
genommen — Mittelstimmen müssen da sein: offenba
aber die eigentliche Melodie verloren, schreien jene so sta
ist das wohl tiefer zu beziehen, als auf die Mittelstimm
Werk). — Dennoch schadet guter Wille, sollte er auch
durch Talentkraft unterstützt sein, der Kunst seltener als
volle Anmaßung. Der Biene vergiebt man den Stach
Honigrüssels halber, der Wespe jenen nicht, weil ihr
fehlt. Nun fliegt noch eine Mittelklasse herum, ohne
arbeiten, viel zu schaden. Man soll diese, schwirren si
nicht gerade unbequem vorm Auge, nicht gleich niedersch

Als ich die Allegresse einhob, bewegte sich alles rühr
c nach I, d nach II, a nach III, IV nach 2. Nun
ich dieses: „Die Übersetzung der deutschen Fröhlichk
gladness, giocondità, l'allegresse wäre kaum nöti
wesen. Hätte man gespielt, so müßte man sagen: das i
hurtig fröhlich Ding. Flattere nur zu, du Schmette
mädchen, du würdest die Farbe verlieren, griffe man
hart an."

Jetzt war die Maschine etwas ermattet. Als ich ab
Tänze einlegte, geriet sie in sichtbare Unruhe. Es respon
auf I=c, auf II=a, auf III=d. Auf IV sprach 3
an. Folgendes erfuhr ich: — „Er empfinde viel, aber
falsch — trotz einzelner Mondblitze tappe er im Dunkel
wische wohl hier und da eine Blume, aber auch Str
vieles würde man für offenbaren Spaß halten müssen,
sich nicht aus dem Ganzen, daß es ernstlich gemeint w
er ziele gut, mache aber (wie ungeübte Schützen) beim
drücken die Augen zu — da er noch zu lernen habe, so

das Geständnis, daß Psychometer diese querspringenden schen Kobolde oft einem Dutzend gelehrter Mattaugen, znasen vorziehe, ein aufmunterndes sein."

Und so hätte ich nichts zu thun, als die Titel abzuschreiben, ie meinen eigenen.

. Krägen, 3 Polonoises p. le Pft. Oe. 9.
Iartknoch, 6 gr. Valses, p. le Pft. Oe. 9.
. Geisler, 8 Romanzen und Adagios für Physharica oder Orgel. Op. 11.
. Otto, l'Allegresse. Rondoletto à quatre ms. p. ft. Oe. 19.
. Güntz, Tänze für das Pft. Florestan.

---

## Charakteristik der Tonarten.

Man hat dafür und dagegen gesprochen; das Rechte liegt mmer mitten innen. Man kann ebenso wenig sagen, iese oder jene Empfindung, um sie sicher auszudrücken, mit dieser oder jener Tonart in die Musik übersetzt n müsse (z. B. wenn man theoretisch beföhle, rechter mm verlange Cis moll und dgl.), als Zeltern beistimmen, er meint, man könne in jeder Tonart jedes ausdrücken. i im vorigen Jahrhunderte hat man zu analysieren angen; namentlich war es der Dichter C. D. Schubart, den einzelnen Tonarten einzelne Empfindungs-Charaktere prägt gefunden haben wollte. So viel Zartes und Poe in dieser Charakteristik sich findet, so hat er fürs erste auptmerkmale der Charakterverschiedenheit in der weichen arten Tonleiter ganz übersehen, sodann stellte er zu viel ch-specialisierende Epitheten zusammen, was sehr gut wenn es damit seine Richtigkeit hätte. So nennt er l ein weiß gekleidetes Mädchen mit einer Rosaschleife usen; in G moll findet er Mißvergnügen, Unbehaglich- Zerren an einem unglücklichen Plan, mißmutiges Nagen

am Gebiß. Nun vergleiche man die Mozartsche G n
Symphonie, diese griechisch schwebende Grazie, oder das G n
Konzert von Moscheles und sehe zu! — Daß durch Verset
der ursprünglichen Tonart einer Komposition in eine ar
eine verschiedene Wirkung erreicht wird, und daß daraus
Verschiedenheit des Charakters der Tonarten hervorgeht
ausgemacht. Man spiele z. B. den „Sehnsuchtswalzer
A dur oder den „Jungfernchor“ in H dur! — die neue To
wird etwas Gefühlwidriges haben, weil die Normalstimm
die jene Stücke erzeugte, sich gleichsam in einem frei
Kreis erhalten soll. Der Prozeß, welcher den Tondichter
oder jene Grundtonart zur Aussprache seiner Empfindu
wählen läßt, ist unerklärbar, wie das Schaffen des Ge
selbst, der mit dem Gedanken zugleich die Form, das G
giebt, das jenen sicher einschließt. Der Tondichter trifft
unmittelbar das Rechte, wie der Maler seine Farben ohne
nachzudenken. Sollten sich aber wirklich in den verschied
Epochen gewisse Stereotyp-Charaktere der Tonarten ausgel
haben, so müßte man in derselben Tonart gesetzte, als kla
geschätzte Meisterwerke zusammenstellen und die vorherrsch
Stimmung untereinander vergleichen; dazu fehlt natürlich
der Raum. Der Unterschied zwischen Dur und Moll
vorweg zugegeben werden. Jenes ist das handelnde, m
liche Prinzip, dieses das leidende, weibliche. Einfachere
pfindungen haben einfachere Tonarten; zusammengesetzte
wegen sich lieber in fremden, welche das Ohr seltener ge
Man könnte daher im ineinanderlaufenden Quintenzirkel
Steigen und Fallen am besten sehen. Der sogenannte
tonus, die Mitte der Oktave zur Oktave, also Fis, schein
höchste Punkt, die Spitze zu sein, die dann in den B-Ton
wieder zu dem einfachen, ungeschminkten C dur herabsin

---

# Aphorismen.

## Das Beherrschende.

;on längst war es mir aufgefallen, daß in Fields Kom-
.ien so selten Triller vorkommen, oder nur schwere,
ne. Es ist so. Field übte ihn tagtäglich mit großem
n einem Londoner Instrumentmagazin, als ein stäm-
Geselle sich über das Instrument lehnt und stehend
o schnellen, runden schlägt, daß jener das Magazin
mit der Äußerung: kann der es, brauch' ich es nicht
en. — Sollte aber hierin und in Ähnlichem nicht der
Sinn zu erkennen sein, daß der Mensch sich eigentlich
r dem beugt, was mechanisch nicht nachzuahmen ist?

F—n.

## Dilettantismus.

e dich, Eusebius, den vom Kunstleben unzertrennlichen
ntismus (im bessern Sinn) zu gering anzuschlagen.
er Ausspruch: „kein Künstler, kein Kenner" muß so
s Halbwahrheit hingestellt werden, als man nicht eine
nachweist, in der die Kunst ohne jene Wechselwirkung
habe.

R—o.

---

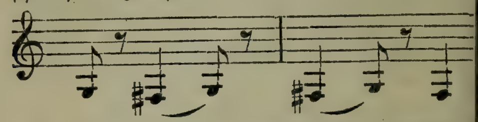
# Das Komische in der Musik.[1])

weniger gebildeten Menschen sind im Ganzen geneigt,
Musik ohne Text nur Schmerz oder nur Freude,
as mitten inne liegt) Wehmut herauszuhören, die fei-
Schattierungen der Leidenschaft aber, als in jenem den
e Reue, in dieser das Gemächliche, das Wohlbehagen ꝛc.
n nicht imstande, daher ihnen auch das Verständnis
istern, wie Beethoven, Franz Schubert, die jeden

[1]) er Aufsatz knüpft an einen gleichnamigen von C. Stein im
der Cäcilia an.

Lebenszustand in die Tonsprache übersetzen konnten, so wird. So glaub' ich in einzelnen moments musicaux[1] Schubert sogar Schneiderrechnungen zu erkennen, die er zu bezahlen imstande, so ein spießbürgerlicher Verdruß s darüber. In einem seiner Märsche meinte Eusebius deutlich den ganzen österreichischen Landsturm mit Sack vorn und Schinken und Würsten am Bajonette zu erk Doch ist das zu subjektiv.

Von rein komischen Instrumentaleffekten führ' ich al die in der Oktave gestimmten Pauken im Scherzo der D Symphonie, die Hornstelle



in dem der A dur=Symphonie von Beethoven, überhau verschiedenen Einschnitte in D dur im langsamen Temp denen er plötzlich aufhält und zu dreimalen erschreckt (wi der ganze letzte Satz derselben Symphonie das Höch Humor ist, was die Instrumentalmusik aufzuweisen), das Pizzicato im Scherzo der C moll=Symphonie, etwas dahinter dröhnt.

So fängt bei einer Stelle im letzten Satz der Symphonie ein ganzes wohlbekanntes und geübtes O zu lachen an, weil es in der Baßfigur

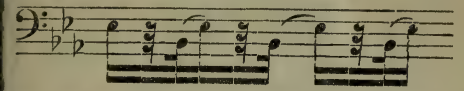


den Namen eines geschätzten Mitglieds (Belcke) zu hör behauptet. Auch die fragende Figur

1) Es bedarf wohl keiner besonderen Verteidigung, daß der bertsche Sprachschnitzer „musicals" hier berichtigt ist. Einige Ausgaben der berühmten Stücke haben dasselbe gethan. (V kleinen Mahnruf des Herausgebers in der Neuen Musik=Zeitun 1883. Nr. 23.)



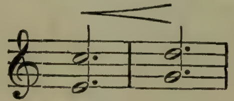
Kontraviolon der C moll-Symphonie wirkt lustig. Die
Adagio der B dur-Symphonie



mal im Baß oder in der Pauke ein ordentlicher Falstaff.
humoristischen Eindruck bringt auch der letzte Satz im
tett (Werk 29) hervor von der schnippischen Figur



s zum plötzlichen Eintritt des Zweivierteltaktes, der den
ämpfenden Sechsachtler durchaus niedermachen will.
s ist, daß Beethoven im Andante scherzoso selbst eintritt
twa Grabbe mit der Laterne in seinem Lustspiel)[1]) oder
elbstgespräch hält, das sich anfängt: Himmel — was
u da angerichtet! — da werden die Perücken die Köpfe
ln (eigentlich umgedreht) 2c. Gar spaßhaft sind dann
hlüsse im Scherzo der A dur-Symphonie, im Allegretto
hten. Man sieht den Komponisten ordentlich die Feder
rfen, die wahrscheinlich schlecht genug gewesen. Dann
rner am Schluß des Scherzo der B-Symphonie, die mit



nmal wie recht ausholen wollen. Wie viel findet sich
m Haydn (im idealischen Mozart weniger). Unter den

„Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung."

Neueren darf, außer Weber, namentlich Marschner nicht
erwähnt bleiben, dessen Talent zum Komischen sein lyrisc
bei weitem zu überragen scheint. Florestan

---

## Schwärmbriefe.[2])

### 1.

### Eusebius an Chiara.

Zwischen all' unsern musikalischen Seelenfesten guckt
doch immer ein Engelskopf hindurch, der dem einer sogena
Clara bis auf den Schalkzug um das Kinn mehr als ä
sieht. Warum bist du nicht bei uns und wie magst du g
Abend an uns Firlenzer gedacht haben von der „Meeres
an bis zum auflodernden Schluß der B dur-Symphonie

Außer einem Konzerte selbst wüßt' ich nichts Schö
als die Stunde vor demselben, wo man sich mit den Li
spitzen ätherische Melodien vorsummt, sehr behutsam au
Zehen auf- und abgeht, auf den Fensterscheiben ganze O
turen aufführt.... Da schlägt's Dreiviertel. Und nun wa
ich mit Florestan die blanken Stufen hinauf. Sebb,
der, auf vieles freu' ich mich diesen Abend, erstens a
ganze Musik selbst, nach der es einen dürstet nach dem d
Sommer, dann auf den F. Meritis,[3]) der zum erst
mit seinem Orchester in die Schlacht zieht, dann a
Sängerin Maria[4]) und ihre vestalische Stimme, endlic
das ganze Wunderdinge erwartende Publikum, auf da
wie du weißt, sonst nur wenig gebe . . . Bei „Publ
standen wir vor dem alten Kastellan mit dem Komthurg

---

1) „das tragische" heißt es ursprünglich.

2) „Wahrheit und Dichtung" könnten auch diese Briefe
Sie betreffen die ersten unter Mendelssohns Leitung gehaltene
wandhauskonzerte im Oktober 1835. (Sch.)

3) Vgl. S. 11.

4) Henriette Grabau, Konzertsängerin (1805—1852).

el zu thun hatte und uns endlich mit verdrießlichem
einließ, da Florestan wie gewöhnlich seine Karte ver=
Als ich in den goldglänzenden Saal eintrat, mag
:inem Gesichte nach zu urteilen, vielleicht folgende Rede
n haben: Mit leisem Fuße tret' ich auf: denn es dünkt
ıls quöllen da und dort die Gesichter jener Einzigen
denen die schöne Kunst gegeben ist, Hunderte in dem=
Augenblicke zu erheben und zu beseligen. Dort seh' ich
, wie er mit den Füßen stampft bei der Symphonie,
Schuhschnalle losspringt, dort den Altmeister Hummel
ierend am Flügel, dort die Catalani, wie sie den Shawl
eißt, da ein Teppich zur Unterlage vergessen war, dort
dort Spohr und manche andere. Und da dacht' ich
n dich, Chiara, Reine, Helle, — wie du sonst aus
Loge herunterforschtest mit der Lorgnette, die dir so
ısteht. Mitten unter den Gedanken traf mich Florestans
ge, der an seiner alten Thürecke angewachsen stand,
dem Zornauge stand ohngefähr dieses: „daß ich dich
einmal wieder zusammen habe, Publikum, und auf=
r hetzen kann . . . schon längst, Öffentliches, wollt'
zerte für Taubstumme errichten, die dir zur Richtschnur
könnten, wie sich zu betragen in Konzerten, zumal in
önsten . . wie Tsing=Sing solltest du zum Pagoden
:rt werden, fiel' es dir ein, etwas von den Dingen,
im Zauberland der Musik gesehn, weiter zu erzählen"
Meine Betrachtung unterbrach die plötzliche Toten=
s Publikums. F. Meritis trat vor. Es flogen ihm
Herzen zu im ersten Augenblicke.
ınerst du dich, als wir des Abends von Padua weg
ıta hinabfuhren; die italienische Glutnacht drückte einem
n andern das Auge zu. Da am Morgen rief plötz=
Stimme: ecco, ecco, Signori, Venezia! — und
er lag vor uns ausgebreitet, still und ungeheuer, aber
ersten Horizonte spielte ein feines Klingen auf und
ıls sprächen die kleinen Wellen miteinander im Traume.

Sieh', also weht und webt es in der „Meeresstille",[1]
schläfert ordentlich dabei und ist mehr Gedanke, als de
Der Beethovensche Chor nach Goethe und das accen
Wort klingt beinah' rauh gegen diesen Spinnenwebetc
Violinen. Nach dem Schluß hin löst sich einmal eine
monie los, wo den Dichter wohl das verführerische Auge
Nereustochter angeschaut haben mag, ihn hinabzuziehe
aber da zum erstenmal schlägt eine Welle höher auf ur
Meer wird nach und nach aller Orten gesprächiger, un
flattern die Segel und die lustigen Wimpel und nun
fort, fort, fort . . . „Welche Ouverture von F. Meriti
die liebste?" fragte mich ein Einfältiger und da versch
sich die Tonarten E moll, H moll und D dur[2]) wie zu
Graziendreiklang, und ich wußte keine bessere Antwor
die beste: „jede". Der F. Meritis dirigierte als hätt'
Ouverture selbst komponiert und das Orchester spielte da
doch fiel mir der Ausspruch Florestans auf: es hätte e
gespielt, wie er, als er aus der Provinz weg zum M
Raro in die Lehre gekommen: „meine fatalste Krisis
er fort) war dieser Mittelzustand zwischen Kunst und N
feurig, wie ich stets auffaßte, mußt' ich jetzt alles la
und deutlich nehmen, da mir's überall an Technik g
nun entstand ein Stocken, eine Steifheit, daß ich i
meinem Talent wurde; glücklicherweise dauerte die Krisi
lange." Mich für meine Person störte in der Ouv
wie in der Symphonie, der Taktierstab[3]) und ich f
Florestan bei, der meinte: in der Symphonie müs
Orchester wie eine Republik dastehen, über die kein H
anzuerkennen. Doch wär's eine Lust, den F. Meritis zu
wie er die Geisteswindungen der Kompositionen vom F

---

1) Ouverture von Mendelssohn. (Sch.)

2) „Sommernachtstraum", „Hebriden" („Fingalshöhle"), „
stille und glückliche Fahrt".

3) Die Orchesterwerke wurden in der Zeit vor Mendelsso
Matthäi an der Spitze stand, ohne taktierenden Dirigenten
führt. (Sch.)

um Stärksten vorausnüancierte mit dem Auge und als
ster voranschwamm dem Allgemeinen, anstatt man zu=
i auf Kapellmeister stößt, die Partitur samt Orchester
Publikum zu prügeln drohen mit dem Scepter. — Du
, wie wenig ich die Streite über Temponahme leiden
und wie für mich das innere Maß der Bewegung allein
scheidet. So klingt das schnellere Allegro eines Kalten
r träger, als das langsamere eines Sanguinischen. Beim
ster kommen aber auch die Massen in Anschlag: rohere,
e vermögen dem Einzelnen wie dem Ganzen mehr Nach=
und Bedeutung zu geben; bei kleineren, feineren hin=
, wie unserm Firlenzer, muß man dem Mangel der
anz durch treibende Tempos zu Hilfe kommen. Mit
Worte, das Scherzo der Symphonie schien mir zu
m; man merkte das auch recht deutlich dem Orchester
r Unruhe an, mit der es ruhig sein wollte. Doch was
ert dich das in deinem Mailand und wie wenig im
 auch mich, da ich mir ja das Scherzo zu jeder Stunde
ken kann, wie ich eben will. Du frägst, ob Maria die=
Teilnahme, wie früher, in Firlenz finden würde. Wie
du daran zweifeln? — nur hatte sie eine Arie gewählt,
r mehr als Künstlerin Ehre, denn als Virtuosin Beifall
e. Auch spielte ein westphälischer Musikdirektor ein
konzert von Spohr, gut, aber zu blaß und hager. Daß
Veränderung in der Regie vorgegangen, wollte jeder aus
Bahl der Stücke sehen; wenn sonst gleich in ersten Fir=
Konzerten italienische Papillons um deutsche Eichen
rten, so standen diese diesmal ganz allein, so kräftig wie
. Eine gewisse Partei wollte darin eine Reaktion sehen;
lt' es eher für Zufall als für Absicht. Wir wissen alle,
 Not thut, Deutschland gegen das Eindringen deiner
ge zu schützen; indessen gescheh' es mit Vorsicht und
durch Aufmunterung der vaterländischen Jugendgeister,
rch unnütze Verteidigung gegen eine Macht, die wie
Mode aufkömmt und vergeht. Eben zur Mitternachts=

stunde tritt Florestan herein mit Jonathan, einem n
Davidsbündler, sehr gegeneinander fechtend über Aristok
des Geistes und Republik der Meinungen. Endlich hat F
stan einen Gegner gefunden, der ihm Diamanten zu kn
giebt. Über diesen Mächtigen erfährst du später mehr.

Für heute genug. Vergiß nicht, manchmal auf dem K
der den 13. August nachzusehen, wo eine Aurora d
Namen mit meinem verbindet.[1]) Eusebius

---

## 2.

## An Chiara.

Der Briefträger wuchs mir zur Blume entgegen, al
das rotschimmernde „Milano" auf deinem Briefe sah.
Entzücken gedenk' auch ich des ersten Eintritts in das S
theater, als gerade Rubini mit der Méric-Lalande sang.
italienische Musik muß man unter italienischen Men
hören; deutsche genießt sich freilich unter jedem Himmel.

Ganz richtig hatt' ich im Programme zum vorigen
zerte keine Reaktionsabsicht gelesen, denn schon die fünf
brachten Hesperidisches. Dabei belustigt mich am meiste
Florestan, der sich wahrhaftig dabei ennüyiert und nur
Hartnäckigkeit gegen einige Händel- und andre -ianer, d
reden, als hätten sie den Samson selbst komponiert im S
rock, nicht geradezu einhaut in das Hesperidische, sonder
etwa mit „Fruchtdessert" oder „Tizianischem Fleisch ohne G
u. dgl. vergleicht, freilich in so komischem Tone, daß man
lachen könnte, ragte nicht sein Adlerauge herunter. „A
lich" (meinte er gelegentlich), „sich über Italienisches zu är
ist längst aus der Mode, und überhaupt warum in Blu
duft, der herfliegt und fortfliegt, mit Keulen einschlagen?
wüßte nicht, welche Welt ich vorzöge, eine voll lauter w

1) Beim 12., 13. und 14. August stehen im sächsischen Kal
die Namen Clara, Aurora, Eusebius.

r Beethovens, oder eine voll tanzender Pesaroschwäne.
undert mich zweierlei, erstens: warum die Sängerinnen,
) nie wissen, was sie singen sollen (ausgenommen
der Nichts), warum sie sich nicht auf Kleines kapri=
etwa auf ein Lied von Weber, Schubert, Wiedebein, —
die Klage deutscher Gesangkomponisten, daß von ihrem
g in Konzerten vorkäme, warum sie denn da nicht an
=Stücke, =Arien, =Scenen denken und dergleichen schrei=
— Die Sängerin (nicht Maria), d.e etwas aus Tor=
ung, sing ihr: Dove son? Chi m'aita?[1]) mit solchem
an, daß es in mir antwortete: „in Firlenz, Beste;
i et le ciel t'aidera!“[2]) Aber dann kam sie in glück=
zug und das Publikum in ein aufrichtiges Klatschen.
sich“ (streute Florestan ein) „deutsche Sängerinnen
ht für Kinder, die nicht gesehen zu werden glauben,
e sich die Augen zuhalten; aber so stecken sie sich mei=
stillheimlich hinter das Notenblatt, daß man gerade
spaßt auf das Gesicht und nun gewahrt, welch Unter=
wischen deutschen und den italienischen Sängerinnen,
in der Mailänder Akademie mit so schön rollenden
inander ansingen sah, daß mir bangte, die künstlerische
aft möchte ausschlagen; das letzte übertreib' ich, aber
on der dramatischen Situation wünscht' ich in deut=
ugen zu lesen, etwas von Freude und Schmerz in der
schöner Gesang aus einem Marmorgesicht läßt am
gen Besten zweifeln; ich meine das so im allgemeinen.“
est du den Meritis mit dem Mendelssohnschen G moll=
spielen sehen sollen! Der setzte sich harmlos wie ein
s Klavier hin und nun nahm er ein Herz nach dem
gefangen und zog sie in Scharen hinter sich her, und
ie freigab, wußte man nur, daß man an einigen
en Götterinseln vorbeigeflogen und sicher und glücklich

---

[1]) Wo bin ich? Wer hilft mir?“
[2]) Hilf dir selbst, und Gott wird weiter helfen!“

wieder in den Firlenzer Saal abgesetzt worden war.
recht seliger Meister seid ihr in eurer Kunst", meinte
stan zu Meritis am Schluß und sie hatten beide recht
Meinen Florestan, der kein Wort über das Konzert z
gesprochen, erkannt' ich gestern recht schön. Ich sah ihn
lich in einem Buche blättern und etwas auszeichnen.
fort war, las ich, wie er zu einer Stelle seines Tagebuches
manches in der Welt läßt sich gar nichts sagen, z. B
die C dur-Symphonie mit Fuge von Mozart, über viel
Shakspeare, über einiges von Beethoven" an den Ra
schrieben, „über Meritis, wenn er das Konzert von M.
— Sehr ergötzten wir uns an einer Weberschen Kraft-L
ture, der Mutter so vieler nachhinkenden Stifte, desg
an einem Violinkonzert, vom jungen * * * gespielt; d
thut wohl, bei einem Strebenden mit Gewißheit vor
sagen, sein Weg führe zur Meisterschaft. Von Jahr-ein
aus Wiederholtem, Symphonien ausgenommen, unterh
dich nicht. Dein früherer Ausspruch über Onslows
phonie in A, daß du sie, nur zweimal gehört, jetzt Ta
Takt auswendig wüßtest, ist auch der meine, ohne den
lichen Grund von diesem schnellen Sich-einprägen zu
Denn einesteils seh' ich, wie die Instrumente noch z
aneinander kleben und zu verschiedenartige aufeinander g
sind, anderenteils fühlen sich dennoch die Haupt- wie
sachen, die Melodienfäden so stark durch, daß mir eben
Aufdrängen des letztern bei der dicken Instrumentenko
tion sehr merkwürdig erscheint. Es waltet hier ein Un
über den ich mich, da er mir selbst geheim, nicht deutlic
drücken kann. Doch regt es dich vielleicht zum Nach
an. Am wohlsten befind' ich mich im vornehmen
tümmel der Menuett, wo alles blitzt von Diamante
Perlen; im Trio seh' ich eine Scene im Kabinett und
die oftmals geöffnete Ballsaalthüre dringen die Violine
verwehen die Liebesworte. Wie? — Dies hebt mich j
bequem in die A dur-Symphonie von Beethoven, die w

m gehört. Mäßig entzückt gingen wir noch spät abends
Meister Raro. Du kennst Florestan, wie er am Klavier
und während des Phantasierens wie im Schlafe spricht,
weint, aufsteht, von vorn anfängt u. s. w. Zilia war
rker, andre Davidsbündler in verschiedenen Gruppen da
dort. Viel wurde verhandelt. „Lachen" (so fing Flore-
an und zugleich den Anfang der A dur-Symphonie),
n mußt' ich über einen dürren Aktuarius, der in ihr
Gigantenschlacht fand, im letzten Satze deren effektive
chtung, am Allegretto aber leise vorbeischlich, weil es
paßte in die Idee, — lachen überhaupt über die, die
vig von Unschuld und absoluter Schönheit der Musik an
reden — (freilich soll die Kunst unglückliche Lebens-
ven und -Quinten nicht nachspielen; sondern verdecken,
h find' ich in [z. B. Marschners] Heilingarien oft Schön-
aber ohne Wahrheit, und in Beethoven [nur selten]
ymal die letzte ohne die erste). — Am meisten jedoch zuckt
ir in den Fingerspitzen, wenn einige behaupten, Beethoven
sich in seinen Symphonien stets den größten Sentiments
geben, den höchsten Gedanken über Gott, Unsterblichkeit
Sternenlauf, während der genialische Mensch allerdings
ver Blütenkrone nach dem Himmel zeigt, die Wurzeln
in seiner geliebten Erde ausbreitet. Um auf die Sym-
e zu kommen, so ist die Idee gar nicht von mir, son-
von jemandem in einem alten Hefte der Cäcilia (aus
cht zu großer Delikatesse gegen Beethoven, die zu er-
gewesen, in einen feinen gräflichen Saal oder so etwas
t) . . . es ist die lustigste Hochzeit, die Braut aber ein
lisch Kind mit einer Rose im Haar, aber nur mit einer.
üßte mich irren, wenn nicht in der Einleitung die Gäste
menkämen, sich sehr begrüßten mit Rückenkommas, sehr
wenn nicht lustige Flöten daran erinnerten, daß im
Dorfe voll Maienbäume mit bunten Bändern Freude
ve über die Braut Rosa, — sehr darin irren, wenn nicht
lasse Mutter sie mit zitterndem Blicke wie zu fragen

schiene: „weißt du auch, daß wir uns trennen müssen?“ wie ihr dann Rosa ganz überwältigt in die Arme stürzt, der andern Hand die des Jünglings nachziehend. . . . wirds aber sehr still im Dorfe draußen (Florestan kam in das Allegretto und brach hier und da Stücke heraus), ein Schmetterling fliegt einmal durch oder eine Kirsch fällt herunter. . . . Die Orgel fängt an; die Sonne hoch, einzelne langschiefe Strahlen spielen mit Stäubchen die Kirche, die Glocken läuten sehr — Kirchgänger stellen nach und nach ein — Stühle werden auf- und zugeklapp einzelne Bauern sehen sehr scharf ins Gesangbuch, andr die Emporkirchen hinauf — der Zug rückt näher — C knaben mit brennenden Kerzen und Weihkessel voran, Freunde, die sich oft umsehen nach dem Paare, das der ster begleitet, die Eltern, Freundinnen und hinterher die Dorfjugend. Wie sich nun alles ordnet und der Pr ans Altar steigt und jetzt zur Braut und jetzt zum G lichsten redet, und wie er ihnen vorspricht von den Pfli des Bundes und dessen Zwecken, und wie sie ihr Glück fi möchten in Eintracht und Liebe, und wie er sie dann nach dem „Ja“, das so viel nimmt für ewige Zeiten, sie es ausspricht fest und lang — laßt es mich nicht fortn das Bild und thut's im Finale nach eurer Weise“ . . . Florestan ab und riß in den Schluß des Allegretto, und klang, als würfe der Küster die Thüre zu, daß es durch ganze Kirche schallte. . . .

Genug. Florestans Deutung hat im Augenblick au mir etwas erregt und die Buchstaben zittern durcheina Vieles möcht' ich dir noch sagen, aber es zieht mich hin Und so wolle die Pause bis zu meinem nächsten Brief Glauben an einen schöneren Anfang abwarten!

Eusebius

---

# Sonaten für Pianoforte.

## Felix Mendelssohn Bartholdy,

Werk 6.

## Franz Schubert,

ße Sonate (in A moll), Werk 42. — Zweite große Sonate
), Werk 53. — Phantasie oder Sonate (in G dur), Werk 78. —
ste große Sonate zu vier Händen (in B dur), Werk 30.

Davidsbündler haben in verschiedenen Blättern von
erschienenen Sonaten berichtet. Sie wüßten diese
um mit edleren Diamantschlössern zu schließen, als
obigen Sonaten, d. h. mit dem Schönsten, was seit
n, Weber, Hummel und Moscheles in diesem ihnen
Kunstgenre der Pianofortemusik erschienen ist. Hat
endlich einmal durchgearbeitet durch den hundertfachen
, der sich unbequem um einen aufhäuft, so tauchen
chen ordentlich wie Palmenoasen in der Wüste hinter
tenpult herauf.

dem Kopf könnten wir sie recensieren, da wir sie (wir
ns heute des feierlichen Schlusses halber die Plural=
„Wir" aufsetzen) auswendig wissen seit vielen Jahren.
uchen wohl nicht daran zu erinnern, wie diese Kom=
n vielleicht schon seit acht Jahren gedruckt und wahr=
vor noch länger komponiert sind, denken jedoch bei=
aran, ob es überhaupt nicht besser, alles nicht eher
so lang verflossener Zeit anzuzeigen. Man würde
, wie wenig es dann zu recensieren gäbe, und wie
dig musikalische Zeitungen ausfallen würden und wie
man worden. Nur was Geist und Poesie hat, schwingt
die Zukunft und je langsamer und länger, je tiefere
ere Saiten angeschlagen waren. Und wenn auch den
ündlern die meisten Jugendarbeiten Mendelssohns wie
ten zu seinen Meisterstücken, den Ouverturen, vor=
so findet sich doch im einzelnen so viel Eigentümlich=

Poetisches, daß die große Zukunft dieses Komponisten
dings mit Sicherheit voraus zu bestimmen war. Auch
nur ein Bild, wenn sie sich ihn oft mit der rechten H
Beethoven schmiegend, ihn wie zu einem Heiligen aufsch
und an der andern von Carl Maria von Weber geführt
(mit welchem letzteren sich schon eher sprechen läßt), –
ein Bild, wie sie ihn endlich aus dem schönsten seiner T
dem „Sommernachtstraum", aufwachen sehen und w
zu ihm sagen: „du bedarfst unser nicht mehr, fliege
eignen Flug", — indes es steht nun einmal da.

Klingt also in dieser Sonate auch vieles an, so nan
der erste Satz an den schwermütig sinnenden der letzten
Sonate von Beethoven, und der letzte im allgemei
Webersche Weise, so ist dies nicht schwächliche Unselbstär
sondern geistiges Verwandtsein. Wie das sonst drän
treibt und hervorquillt! So grün und morgendlich al
in einer Frühlinglandschaft! Was uns hier berührt u
zieht, ist nicht das Fremde, nicht das Neue, sondern eb
Liebe, Gewohnte. Es stellt sich nichts über uns, wi
nichts in Erstaunen setzen; unsern Empfindungen werd
die rechten Worte geliehen, daß wir sie selbst gefun
haben meinen. Sehe man nur selbst zu!

Wir kommen zu unsern Lieblingen, den Sonaten von
Schubert, den viele nur als Liederkomponisten, bei wei
meisten kaum dem Namen nach kennen. Nur Fin
können wir hier geben. Wollten wir im einzelnen be
für wie hochstehende Werke wir seine Kompositionen
müssen, so gehört das mehr in Bücher, für die vielleic
einmal Zeit wird.

Wie wir denn alle drei Sonaten, ohne tausend
geradezu nur „herrlich" nennen müssen, so dünkt u
die Phantasiesonate seine vollendetste in Form und Geist
ist alles organisch, atmet alles dasselbe Leben. Vom
Satz bleibe weg, wer keine Phantasie hat, seine
zu lösen.

ihr am verwandtesten ist die in A moll. Der erste Teil
ll, so träumerisch: bis zu Thränen könnte es rühren;
so leicht und einfach aus zwei Stücken gebaut, daß man
Zauberer bewundern muß, der sie so seltsam in- und
einander zu stellen weiß.
Wie anderes Leben sprudelt in der mutigen aus D dur, —
g auf Schlag packend und fortreißend! Und darauf ein
o, ganz Schubert angehörend, drangvoll, überschwenglich,
er kaum ein Ende finden kann. Der letzte Satz paßt
lich in das Ganze und ist possierlich genug. Wer die
ernsthaft nehmen wollte, würde sich sehr lächerlich
n. Florestan nennt ihn eine Satire auf den Pleyel-
alschen Schlafmützenstil; Eusebius findet in den kontra-
den starken Stellen Grimassen, mit denen man Kinder
chrecken pflegt. Beides läuft auf Humor hinaus.
ie vierhändige Sonate halten wir für eine der am wenig-
riginellen Kompositionen Schuberts, den man hier nur
zelnen Blitzen erkennen kann. Wie vielen andern Kom-
en würde man einen Lorbeer aus diesem einzigen Werke
n! — im Schubertschen Kranz guckt es nur als be-
nes Reis heraus: so sehr beurteilen wir den Menschen
Künstler immer nach dem Besten, was er geleistet. —
enn Schubert in seinen Liedern sich vielleicht noch origi-
zeigt, als in seinen Instrumentalkompositionen, so schätzen
iese als rein musikalisch und in sich selbständig ebenso
Namentlich hat er als Komponist für das Klavier vor
, im einzelnen selbst vor Beethoven, etwas voraus (so
dernswürdig fein dieser übrigens in seiner Taubheit mit
hantasie hörte), — darin nämlich, daß er klaviergemäßer
rumentieren weiß, das heißt, daß alles klingt, so recht
Grunde, aus der Tiefe des Klaviers heraus, während
B. bei Beethoven zur Farbe des Tones erst vom Horn,
Oboe u. s. w. borgen müssen. — Wollten wir über das
e dieser seiner Schöpfungen im allgemeinen noch etwas
so wär' es dieses.

Er hat Töne für die feinsten Empfindungen, Geda
ja Begebenheiten und Lebenszustände. So tausendgestalti
des Menschen Dichten und Trachten bricht, so vielfac
Schubertsche Musik. Was er anschaut mit dem Auge
rührt mit der Hand, verwandelt sich zu Musik; aus St
die er hinwirft, springen, wie bei Deukalion und Py
lebende Menschengestalten. Er war der ausgezeichnetste
Beethoven, der, Todfeind aller Philisterei, Musik im hö
Sinne des Wortes ausübte. —

Und so sei er es, dem wir, wo die Jahresglocke schon
letzten Schlag aushebt, noch einmal im Geiste die Hand dr
Wolltet Ihr trauern, daß diese schon lange kalt und
mehr erwidern kann, so bedenket auch, daß, wenn noch S
leben wie jener, von dem wir vorher gesprochen, das
noch lebenswert genug ist. Dann sehet aber auch zu
Ihr, wie jener, Euch immer selbst gleichkommt, dem Hö
nämlich, was von höherer Hand in Euch gelegt. —

---

## Aphorismen.

(Von den Davidsbündlern.)

### Komponistenvirtuosen.

Es ist im allgemeinen nicht anzunehmen (und die
fahrung spricht dagegen), daß der Komponist seine Werke
am schönsten und interessantesten darstellen müsse, na
lich die neuesten, zuletzt geschaffenen, die er noch nicht ol
beherrscht. Der Mensch, dem die eigene physische Gestalt
gegensteht, erhält leichter im andern Herzen die idealisch

Eusc

Richtig. Denn wollte der Komponist, dem nach Voller
des Werkes Ruhe vonnöten ist, seine Kräfte gleichzeiti
äußere Darstellung fixieren, so würde, wie einem angestre
auf einem Punkt haftenden Augenpaar, sein Blick nur n

n, wenn sich nicht verwirren und erblinden. Es giebt
ele, daß in solcher erzwungener Operation Komponisten-
sen ihre Werke völlig entstellt haben. Raro.

## Das Sehen der Musik.

t der Kalkbrennerschen vierstimmig-einhändigen Fuge
ir der verehrte Thibaut,[1]) der Dichter des Buchs „Über
it der Tonkunst" ein, der mir einmal erzählte, daß in
Konzert in London, das Cramer gegeben, eine vor-
, kunstverständige Lady sich gegen allen englischen Ton
e Zehen gestellt, die Hand des Virtuosen starr ange-
was natürlich die Nachbarinnen zur Seite und im
, nach und nach die ganze Versammlung gleichfalls
, und endlich Th. ins Ohr, aber mit Ekstase gesagt
„Gott! welcher Triller! Triller! Und noch dazu mit
ierten und fünften — und in beiden Händen zugleich!"
Publikum (schloß damals Th.) murmelte leise nach:
welcher Triller! Triller! und noch dazu rc."

R—o.

ch scheint dies das Publikum zu charakterisieren, das
rtuosen, wie im Konzert überhaupt, auch etwas sehen

Euseb.

er beim Himmel! Es wäre ein wahres Glück, wenn
Künstlerwelt einmal ein Geschlecht der Bilfinger auf-
das bekanntlich an zwei garstigen Überfingern litt; da
s mit der ganzen Virtuosenwirtschaft vorbei. —

Florestan.

## Das öffentliche Auswendigspielen.

nt es nun ein Wagstück, oder Charlatanerie, so wird
h immer von großer Kraft des musikalischen Geistes

[1]) Professor der Rechte in Heidelberg (1772—1840), in dessen Hause
nn als stud. jur. viel verkehrte.

zeugen. Wozu auch diesen Souffleurkasten? warum den
block an die Sohle, wenn Flügel am Haupt sind? Wißt
nicht, daß ein noch so frei angeschlagener Accord, von N
gespielt, noch nicht ein halbmal so frei klingt, wie einer
der Phantasie? O, ich will aus eurer Seele antwo
allerdings kleb' ich am Hergebrachten, denn ich bin ein
scher, — erstaunen würde ich freilich in etwas, brächte
lich die Tänzerin ihre Touren, der Schauspieler oder D
mator seine Rollen aus der Tasche, um sicherer zu ta
spielen, deklamieren; aber ich bin wirklich wie jener Phil
der, als einem Virtuosen die Noten vom Pult fielen
dieser trotzdem ruhig weiter spielte, siegend ausrief: „S
seht! das ist eine große Kunst! der kann's auswendig!"

F—n

---

## Das Anlehnen.

Würde ohne Shakspeare Mendelssohns Sommerna
traum geboren worden sein, obgleich Beethoven manchen
ohne Titel) geschrieben hat? Der Gedanke kann mich tra
machen. F—n

Ja — warum zeigen sich manche Charaktere erst se
ständig, wenn sie sich an ein anderes Ich gelehnt haben,
etwa der größere Shakspeare selbst, der bekanntlich die me
Stoffe seiner Stücke aus älteren oder aus Novellen und
hernahm? E—s

Eusebius spricht wahr. Manche Geister wirken erst,
sie sich bedingt fühlen, frei. R—o

---

## Rossini.

Allzu einseitig wäre es, alles Rossinische bei uns zu u
drücken, wenn es nur einigermaßen im Verhältnis zur
munterung deutscher Leistungen stünde. Rossini ist der
lichste Dekorationsmaler, aber nehmet ihm die künstliche
leuchtung und die verführende Theaterferne und sehet zu,

. Überhaupt wenn ich so von Berücksichtigung des
kums, vom Tröster und Retter Rossini und seiner Schule
höre, so zuckt mir's in allen Fingerspitzen. Viel zu
geht man mit dem Publikum um, das sich auf seinem
nack ordentlich zu steifen anfängt, während es in früherer
bescheiden von Ferne zuhorchte und glücklich war etwas
chnappen vom Künstler. Und sag' ich das ohne Grund?
geht man nicht in den „Fidelio" der Schröder wegen (in
em Sinn mit Recht) und in Oratorien aus purem blanken
den? Ja! erhält nicht der Stenograph Herz, der sein
nur in seinen Fingern hat, — erhält dieser, sag' ich,
ür ein Heft Variationen vierhundert Thaler und Marsch-
r den ganzen „Hans Heiling" kaum mehr? Noch ein-
– es zuckt mir in allen Fingerspitzen. F—n.

## Rossinis Besuch bei Beethoven.

r Schmetterling flog dem Adler in den Weg, dieser
ber aus, um ihn nicht zu zerdrücken mit dem Flügel-
E—s.

## Italienisch und Deutsch.

ht den flatternden lieblichen Schmetterling, aber nehmt
nen Farbenstaub, und seht, wie erbärmlich er herum-
nd wenig beachtet wird, während von Riesengeschöpfen
ach Jahrhunderten sich Skelette vorfinden, die sich mit
en die Nachkommen zeigen. E—s.

# 1836.

Monument für Beethoven. — Ouverture zur schönen Melusi[ne von] F. Mendelssohn Bartholdy. — Kritische Umschau (I. Ouve[rturen], II. Konzerte für Pianoforte, III. Trios, IV. Duos, V. Capricci[os und] andere kürzere Stücke für Pianoforte). — Aus den Büchern d[er Da]vidsbündler (I. 16 neue Etuden, II. Tanzlitteratur).

---

## Monument für Beethoven.[1])

### Vier Stimmen darüber.

1.

Das Mausoleum zukünftigen Andenkens steht scho[n leib]haftig vor mir: — ein leidlich hoher Quader, eine Lyr[a dar]auf mit Geburts- und Sterbejahr, darüber der Himm[el und] daneben einige Bäume.

Ein griechischer Bildhauer, angegangen um einen [Plan] zu einem Denkmal für Alexander, schlug vor, den Berg [Athos] zu seiner Statue auszuhauen, die in der einen Han[d eine] Stadt in die Luft hinaushielte; der Mann ward für t[oll er]klärt, wahrhaftig! er ist es weniger, als diese deutschen P[fennig]subskriptionen. — Glücklicher Imperator Napoleon, [der du so] weit da draußen im Ocean schläfst, daß wir Deutschen [für die] Schlachten, die du uns abgenommen und mit uns gew[onnen,] dich nicht mit einem Denkmal verfolgen können; auch [...]

---

1) Für ein in Bonn zu errichtendes Beethoven-Denkmal w[ar] 1835 ein Aufruf ergangen. Erst zehn Jahre später konnte d[ie Ent]hüllungsfeier stattfinden.

dem Grabe steigen mit der strahlenden Rolle „Marengo,
Alpenübergang, Simplon“, und das Mausoleum
ja zwergig zusammen! Deine D moll=Symphonie aber,
ꞏen, und alle deine hohen Lieder des Schmerzes und
eude dünken uns noch nicht groß genug, dir kein
al zu setzen, und du entgehst unsrer Anerkennung
egs!

ꞏ’ ich es dir doch an, Euseb, wie dich meine Worte
und wie du dich vor lauter Seelengüte zu einer Statue
n Carlsbader „Sprudel“ versteinern ließest, wäre da=
m Komitee gedient. Trag’ ich denn nicht auch den
z in mir, Beethoven nie gesehen, die brennende Stirn
seine Hand gedrückt zu haben, und eine große Spanne
Lebens wollte ich darum hingeben ... Ich gehe lang=
m Schwarzspanierhause Nr. 200, die Treppen hinauf:
ist alles um mich; ich trete in sein Zimmer: er
sich auf, ein Löwe, die Krone auf dem Haupt, einen
in der Tatze. Er spricht von seinen Leiden. In
Minute wandeln tausend Entzückte unter den Tempel=
seiner C moll=Symphonie. — Aber die Wände möchten
nderfallen; es verlangt ihn hinaus: er klagt, wie man
allein ließe, sich wenig um ihn bekümmere. — In
Moment ruhen die Bässe auf jenem tiefsten Ton im
der Symphonie: kein Odemzug: an einem Haarseil
ner unergründlichen Tiefe hängen die tausend Herzen
n reißt es, und die Herrlichkeit der höchsten Dinge
h Regenbogen über Regenbogen aneinander auf. —
r rennen durch die Straßen: Niemand, der ihn kennte,
grüßte. — Die letzten Accorde der Symphonie dröh=
s Publikum reibt sich in die Hände, der Philister
eistert: „das ist wahre Musik“. — Also feiertet ihr ihn
n; kein Begleiter, keine Begleiterin bot sich ihm an:
schmerzlicheren Sinn starb er, wie Napoleon, ohne
am Herzen zu haben, in der Einöde einer großen
Setzt ihm denn ein Denkmal, — vielleicht verdient

er's; dann aber möchten eines Tags auf eurem umgew
Quader jene Goetheschen Verse geschrieben stehen:

Solange der Tüchtige lebt und thut,
Möchten sie ihn gern steinigen;
Ist er hinterher aber tot,
Gleich sammeln sie große Spenden
Zu Ehren seiner Lebensnot
Ein Denkmal zu vollenden.
Doch ihren Vorteil sollte dann
Die Menge wohl ermessen,
Gescheuter wär's, den guten Mann
Auf immerdar vergessen.

Florest

## 2.

Sollte aber durchaus jemand der Vergessenheit e
werden, so mache man doch lieber den Recensenten Bee
einige Unsterblichkeit, namentlich jenem, der in der
mus. Zeitung 1799, S. 151 voraussagt: „Wenn H
Beethoven sich nicht mehr selbst verleugnen wollte u
Gang der Natur einschlagen, so könnte er bei seinem
und Fleiß uns sicher recht viel Gutes für ein Inst
liefern, welches" u. s. w. Ja wohl, im Gang der Natu
und in der Natur der Dinge. Siebenunddreißig Jah
gingen einstweilen: wie eine Himmelssonnenblume hat
Name Beethoven entfaltet, während der Recensent in
Dachstübchen zur stumpfen Nessel zusammengeschrumpft
kennen möcht' ich den Schelm dennoch und eine Subs
für ihn und gegen etwaigen Hungertod eröffnen.

Börne sagt: „wir würden am Ende noch dem lieb
ein Denkmal setzen": ich sage, schon **ein** Denkmal
vorwärts gedrehte Ruine (wie diese ein rückwärts g
Monument), und bedenklich, geschweige zwei, ja drei.
gesetzt, die Wiener fühlten Eifersucht auf die Bonn
bestünden auch auf eins, welcher Spaß, wie man si
fragen würde: welches nun eigentlich das rechte? Beid
ein Recht, er steht in beider Kirchenbüchern; der Rhein

die Wiege, die Donau (der Ruhm ist freilich traurig) sei-
Sarg. Poetische ziehen vielleicht letztere vor, weil sie
n nach Osten und in das große dunkle Meer ausfließt;
:e pochen aber auf die seligen Rheinufer und auf die
jestät der Nordsee. Am Ende kömmt aber auch noch
zig dazu, als Mittelhafen deutscher Bildung, mit dem be-
eren Verdienste, was ihm auch Himmlisches die Fülle
bgebracht, sich für Beethovensche Komposition am ersten
:essiert zu haben. Ich hoffe daher auf drei . . .
Eines Abends ging ich nach dem Leipziger Kirchhof, die
estätte eines Großen aufzusuchen: viele Stunden lang
hte ich kreuz und quer, — ich fand kein „J. S. Bach"
und als ich den Totengräber darum fragte, schüttelte er
die Obskurität des Mannes den Kopf und meinte! „Bachs
s viele". Auf dem Heimweg nun sagte ich zu mir: wie
erisch waltet hier der Zufall! Damit wir des vergäng-
r Staubes nicht denken sollen, damit kein Bild des ge-
en Todes aufkomme, hat er die Asche nach allen Gegenden
eht, und so will ich mir ihn denn auch immer aufrecht
einer Orgel sitzend denken im vornehmsten Staat und
r ihm brauset das Werk und die Gemeinde sieht andächtig
uf und vielleicht auch die Engel herunter. — — Da
est du, Felix Meritis, Mensch von gleich hoher Stirn
Brust, kurz darauf einen seiner variierten Choräle vor:
Text hieß „schmücke dich o meine Seele", um den Cantus
is hingen vergoldete Blättergewinde und eine Seligkeit
darein gegossen, daß du mir selbst gestandest: „wenn das
dir Hoffnung und Glauben genommen, so würde dir
einzige Choral alles von neuem bringen." Ich schwieg
und ging wiederum, beinahe mechanisch, auf den Gottes-
und da fühlte ich einen stechenden Schmerz, daß ich keine
ne auf seine Urne legen konnte, und die Leipziger von
fielen in meiner Achtung. Erlaßt es mir, über ein
mal für Beethoven meine Wünsche auszusprechen.

Jonathan.

3.

In der Kirche soll man auf den Fußspitzen gehen, — aber Florestan, beleidigst mich durch dein heftiges Auftre Im Augenblicke hören mir viele hundert Menschen zu; Frage ist eine deutsche; Deutschlands erhabenster Künstler, oberste Vertreter deutschen Wortes und Sinnes, nicht ein Jean Paul ausgenommen, soll gefeiert werden; er ge unsrer Kunst an; am Schillerschen Denkmal arbeitet r mühsam seit vielen Jahren, am Guttenbergschen steht r noch am Anfang. Ihr verdientet alle Verspottungen fra sischer Janins, alle Grobheiten eines Börne, alle Fußt einer übermütigen Lord Byronschen Poesie, wenn ihr die S sinken ließet oder saumselig betriebet!

Ich will euch ein Beispiel vor die Augen rücken. Spie euch daran! — Vier arme Schwestern aus Böhmen ka vor langer Zeit in unsre Stadt; sie spielten Harfe und san Talent besaßen sie viel, von Schule aber wußten sie nic Da nahm ein in der Kunst geübter Mann[1]) sich ihrer unterrichtete sie und sie wurden durch ihn vornehme und gl liche Frauen. Der Mann war lange hinüber und nur s Nächsten erinnerten sich seiner. Da kam vielleicht nach zwa Jahren ein Schreiben der vier Schwestern aus fernen Lan und wies genug Mittel an, davon ihrem Lehrer ein Denk aufgestellt werden konnte. Es steht unter J. S. Bachs F stern und erkundigen sich die Nachkommen nach Bach, so ihnen auch das einfache Bildwerk auf, und dem Wohlth wie der Dankbarkeit ist ein rührend Andenken gesichert. eine ganze Nation einem Beethoven gegenüber, der ihr Gr sinn und Vaterlandsstolz auf jedem Blatte lehrt, sollte nicht ein tausendfach größeres errichten können? Wär' ich Fürst, einen Tempel im Palladiostil würde ich ihm bau darin stehen zehn Statuen; Thorwaldsen und Dannecker kö ten sie nicht alle schaffen, aber sie unter ihren Augen arbe

1) Der Kantor der Thomasschule Hiller. (Sch.)

r; unter neun der Statuen meine ich, wie die Zahl der
en, so die seiner Symphonien: Klio sei die heroische,
ia die vierte, Euterpe die Pastorale und so fort, er selbst
göttliche Musaget. Dort müßte von Zeit zu Zeit das
he Gesangesvolk zusammenkommen, dort müßten Wett-
fe, Feste gehalten, dort seine Werke in letzter Vollendung
stellt werden. Oder anders: nehmet hundert hundert-
ge Eichen und schreibt mit solcher Gigantenschrift seinen
en auf eine Fläche Landes. Oder bildet ihn in riesen-
Form, wie den heiligen Borromäus am Lago Maggiore,
, wie er schon im Leben that, er über Berg und Berg
n könne, — und wenn die Rheinschiffe vorbeifliegen und
remdlinge fragen: was der Riese bedeute, so kann jedes
antworten: Beethoven ist das, — und sie werden mei-
es sei ein deutscher Kaiser. Oder wollt ihr fürs Leben
, so erbaut ihm zur Ehre eine Akademie, „Akademie
eutschen Musik" geheißen, in der vor allem **sein** Wort
t werde, das Wort, nach dem die Musik nicht von je-
u treiben sei wie ein gemein Handwerk, sondern von
ern wie ein Wunderreich den Auserwähltesten erschlossen
— eine Schule der Dichter, noch mehr eine Schule
usik in der griechischen Bedeutung. Mit einem Worte:
euch einmal, laßt ab von eurem Phlegma und bedenkt,
as Denkmal euer eignes sein wird! **Eusebius.**

4.

uren Ideen fehlt der Henkel: Florestan zertrümmert und
us läßt fallen. Gewiß ist, daß es höchstes Ehrenzeugnis
hter Dankbarkeitbeweis für große geliebte Tote, wenn
ihrem Sinne fortwirken: du aber, Florestan, gieb auch
aß wir unsre Verehrung auf irgend eine Weise nach
hin zeigen müssen, und daß, wenn nicht einmal der
g gemacht wird, sich eine Generation auf die Trägheit
dern berufen wird. Unter den kecken Mantel, den du,
tan, über die Sache wirfst, möchte sich überdies auch

hier und da gemeiner Sinn und Geiz flüchten, so wie
Furcht, beim Wort gehalten zu werden, wenn man Denk
etwa zu unvorsichtig lobe. Vereinigt euch also!

In allen deutschen Landen möchten aber Sammlu
von Hand zu Hand, Akademien, Konzerte, Opernvarstellun
Kirchenaufführungen veranstaltet werden; auch scheint es
unpassend, bei größern Musik- und Gesangfesten um eine
anzusprechen. Ries in Frankfurt, Chélard in Augsb
L. Schuberth in Königsberg haben bereits rühmlichst a
fangen. Spontini in Berlin, Spohr in Kassel, Humme
Weimar, Mendelssohn in Leipzig, Reißiger in Dresden, Sc
der in Dessau, Marschner in Hannover, Lindpaintne
Stuttgart, Seyfried in Wien, Lachner in München, D. W
in Prag, Elsner in Warschau, Löwe in Stettin, Kalli
in Donaueschingen, Weyse in Kopenhagen, Mosevius in B
lau, Riem in Bremen, Guhr in Frankfurt, Strauß in K
ruhe, Dorn in Riga — — seht da, welche Reihe würd
Künstler ich vor euch ausbreite und welche Städte, M
und Kräfte noch übrig bleiben. Und so möge dann ein h
Obelisk oder eine pyramidalische Masse den Nachkommen
künden: daß die Zeitgenossen eines großen Mannes, wi
seine Geisteswerke über alles ehrten, dies durch ein auße
dentliches Zeichen zu beweisen bemüht waren. [1]) Raro.

1) Schumann selbst wollte nicht unthätig bleiben, er schrieb
Werk, das er unter dem Titel „Ruinen, Trophäen, Palmen. G
Sonate für das Pianoforte für Beethovens Monument von Flor
und Eusebius Op. 12" zum Besten des Denkmals veröffentlichen w
Die Sache zerschlug sich indessen, und die Komposition erschien sp
als Fantasie Op. 17. (Näheres s. bei Erler, R. Schumanns Leb
101 f.)

# erture zum Märchen von der schönen Melusine.

## Von F. Mendelssohn Bartholdy.

erstenmal in Leipziger Konzerten gehört im Dezember 1835.)

ielen macht nichts größere Sorge, als daß sie nicht da-
kommen können, welche der Ouverturen von Mendelssohn
ich die schönste, ja beste. Schon bei den früheren hatte
vollauf zu thun und zu beweisen, — jetzt tritt noch eine
hervor. Florestan teilt deshalb die Parteien in Som-
chtsträumler (bei weitem die stärkste), in Fingaller (nicht
wächste, namentlich beim andern Geschlechte) u. s. w. ein.
r Melusinisten möchte man allerdings die kleinste heißen,
zur Zeit, außer zu Leipzig, nirgends in Deutschland
worden ist, und England, wo die philharmonische Ge-
ft sie als ihr Eigentum zuerst aufführte, nur im Not-
s Reserve zu gebrauchen wäre. —

giebt Werke von so feinem Geistesbau, daß die bären-
Kritik selbst wie verschämt davortritt und Komplimente
will. Wie dies schon bei der Sommernachtstraum-
ure der Fall war (wenigstens erinnere ich mich über
nur poetische Recensionen [wär's kein Widerspruch] ge-
u haben), so jetzt wieder bei der zum Märchen von der
Melusine.

r meinen, daß, sie zu verstehen, niemand die breitge-
ne, obwohl sehr phantasiereiche Erzählung von Tieck zu
sondern höchstens zu wissen braucht: daß die reizende
ne voll heftiger Liebe entbrannt war zu dem schönen
Lusignan und ihn unter dem Versprechen freite, daß
gewisse Tage im Jahre allein lassen wolle. Einmal
Lusignan — Melusine war eine Meerjungfrau —
isch, halb Weib. Der Stoff ist mehrfach bearbeitet,
rten wie in Tönen. Doch darf man ebensowenig, wie
Ouverture zu Shakspeares Sommernachtstraum, in

dieser einen so groben historischen Faden fortleiten wo
So dichterisch Mendelssohn immer auffaßt, so zeichnet er
hier nur die Charaktere des Mannes und des Weibes
stolzen ritterlichen Lusignan und der lockenden hingel
Melusine; aber es ist als führen die Wasserwellen in
Umarmungen und überdeckten und trennten sie wieder.
Hier mögen wohl in allen jene lustigen Bilder lebendig
den, bei denen die Jugendphantasie so gern verweilt
Sagen von dem Leben tief unten im Wellengrund, voll sch
der Fische mit Goldschuppen, voll Perlen in offenen Mu
voll vergrabener Schätze, die das Meer dem Mensche
nommen, voll smaragdener Schlösser, die turmhoch übe
ander gebaut u. s. w. — Dieses, dünkt uns, unterscheid
Ouverture von den frühern, daß sie derlei Dinge, ga
der Weise des Märchens, wie vor sich hin erzählt, nicht
erlebt. Daher erscheint auf den ersten Blick die Obe
sogar etwas kalt, stumm: wie es aber in der Tiefe leb
webt, läßt sich deutlicher durch Musik, als durch Worte
sprechen, weshalb auch die Ouverture (wir gestehen e
weitem besser, als diese Beschreibung davon. —

Was sich nach zweimaligem Anhören und einigen zuf
Blicken in die Partitur über die musikalische Komp
sagen läßt, beschränkt sich auf das, was sich von selbs
steht, — daß sie von einem Meister in Handhabung der
und der Mittel geschrieben ist. Das Ganze beginnt und s
mit einer zauberischen Wellenfigur, die im Verlauf eini
auftaucht und hier wirkt sie, wie schon angedeutet sc
würde man vom Kampfplatze heftiger menschlicher Leidens
plötzlich hinaus in das großartige, erdumfassende Eleme
Wassers versetzt, namentlich von da, wo es von As du
nach C moduliert. Der Rhythmus des Rittermotivs in
würde durch ein noch langsameres Tempo an Stol

1) Ein Neugieriger frug einmal Mendelssohn, was die Ou
zur Melusine eigentlich bedeute. Mendelssohn antwortete rasc
— eine Mesalliance". — (Sch.)

tung gewinnen. Gar zart und anschmiegend klingt uns
die Melodie in As nach, hinter der wir den Kopf der
ine erblicken. Von einzelnen Instrumentaleffekten hören
och das schöne B der Trompete (gegen den Anfang),
ie Septime zum Accorde bildet; — ein Ton aus ur-
Zeit.

ıfänglich glaubten wir die Ouverture im Sechsachtel-
geschrieben, woran wohl das zu rasche Tempo der ersten
ɔrung, die ohne Beisein des Komponisten stattfand, schuld
Der Sechsviertel-Takt, den wir dann in der Partitur
hat allerdings ein leidenschaftsloseres, auch phantasti-
Ansehen und hält jedenfalls den Spieler ruhiger; in-
ünkt er uns immer wie zu breit und gedehnt. Es
dies vielen vielleicht unbedeutend, beruht jedoch auf
nicht zu unterdrückenden Gefühle, das wir freilich in
Falle nur aussprechen, nicht als richtig beweisen können.
er so geschrieben bleibt die Ouverture wie sie ist. —

2.[1])

---

# Kritische Umschau.

## I.

### Ouverturen.

**uverture von J. W. Kalliwoda, Werk 38. Zweite Ouverture von demselben, Werk 44.**

Gegenwart wird durch ihre Parteien charakterisiert.
ie politische kann man die musikalische in Liberale,
nänner und Reaktionäre oder in Romantiker, Moderne
assiker teilen. Auf der Rechten sitzen die Alten, die
ɔunktler, die Antichromatiker, auf der Linken die Jüng-
die phrygischen Mützen, die Formenverächter, die Ge-

[1]) Die 2 ist eine der Ziffern, mit denen Schumann seine Artikel
Zeitschr. zu zeichnen pflegte. Vgl. S. 121.

nialitätsfrechen, unter denen die Beethovener als Klass
vorstechen. Im Juste-Milieu schwankt Jung wie Al
mischt. In ihm sind die meisten Erzeugnisse des Ta
griffen, die Geschöpfe des Augenblicks, von ihm erzeug
wieder vernichtet.

Kalliwoda gehört zu den Mittelmännern, zu den F
lichen, Klugen, zu Zeiten Gewöhnlichen. Seine Symp
sind Blitze, die einmal an römischen und griechischen I
hingleiteten. Sonst hat man von ihm als Republikaner
zu fürchten.

Als Einleitungssätze zu dieser oder jener öffentliche
sammenkunft mögen diese Ouverturen gut geheißen w
Das Volk will dabei so wenig wie möglich nachdenken
giebt noch dies und das vor Schauspielanfang, von
eigentlichen Konzert abzumachen, — da sind denn musi
Allgemeinheiten, leichte, hübsch gestellte Redensarten an
ten Ort.[1] . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

---

J. Moscheles, Ouverture zu Schillers Jungfrau von Orleans (W

Die Armut der wörtlichen Beschreibung fühlt ma
seinen Lieblingsstücken am lebhaftesten; diese Ouverture
zu unsern und nicht nur unter den Kompositione
Moscheles. Wenn bei ihrer Aufführung in Leipzig —
wir wissen, der ersten in Deutschland — das Publikum
gebildeten Stadt sich teilnahmloser bezeigte, als die Komp
verdiente, so ist das erklärlich. Vielleicht dachten viele
Schillersche prächtig kostümierte Tragödie, während unsre
allerdings von jener berühmten Begebenheit und einer be
Zeit berichtet, aber ohne groß Gepränge und leidenscha
Ausdruck, gleich als ob uns nur die Geschichte intere
sollte, nicht die Person des Erzählers. Es ist mir bei
Musik immer als läse ich in einer alten Ritterchron
sauber mit gotischen Buchstaben geschrieben und altert

1) Der Rest der Besprechung ist heute ohne Interesse.

t ausgemalt. Nur gegen den Schluß hin wird es dem
ponisten selbst wie wehmütiger ums Herz an der schönen
le, wo Flöten und Klarinetten von oben herab rufen, —
lbe Augenblick, wo die Schillersche Johanna nach dem
nbogen in der Luft zeigt bei den Worten „Nicht ohne
e Fahne darf ich kommen“ u. s. w. Wollte man sonst
alten suchen, so würde man leicht die demütige Helden=
frau, den ritterlichen Talbot u. a. erkennen können. Hier
bei jedem die Phantasie das ihrige; darin aber werden
übereinstimmen, daß die Ouverture kaum zu einem andern
t gedacht werden könne, so sehr scheint sie uns von dessen
e durchdrungen.

on einem Orchester, das mir die Ouverture zu Dank
n sollte, würde ich mehr als gewöhnliches Beherrschen
Noten, ja mehr als bloß feurigen Vortrag verlangen.
üßte eine Musik sein, worauf man nicht klatschen dürfte,
Musik, deren Bedeutung uns erst nach ihrem Verklingen
nge, und dies durch einen Vortrag, wo jede einzelne
osität auf Beifall resigniert, durch eine gleichsam er=
ide Darstellung, die nicht sich, sondern die Begebenheit
hervorzuheben gesucht hätte. —

---

### H. Marschner,[1]) große Festouverture (in D). Werk 78.

or Marschners Talent haben wir jederzeit ehrerbietig
ut gezogen, vor dieser Ouverture thun wir's gar nicht.
t sehr zu wünschen, daß das Fach der Dutzend= und
Milieu=Ouverturen, in denen 1/4 italienisch, 1/4 franzö=
1/8 chinesisch, 3/8 deutsch und die Summe null ist, nicht
noch von unsern besten Komponisten kultiviert werde.
lauter Rossinis, als Leute, die es allen recht machen
. Hielten wir Marschner nicht für einen guten König=
nnten, so könnten wir übrigens in seinen Gedanken

[1]) 1796—1861.

über das God save the king (namentlich im Allegro es verkürzt englisiert erscheint) ganz andre erblicken enthusiastische. Doch das gehört vor ein anderes Geric

1

---

**Hector Berlioz, Ouverture zur heimlichen Vehme.**
**(Ouverture des Francs-Juges.) Werk 3.**

Die Wahl der Stoffe, die sich Berlioz als Hinter seiner Musik stellt, verdient an sich schon den Beiname Genialischen. So schrieb er Kompositionen zu Goethes zu Moores Gedichten, zum König Lear, zum Sturm Shakspeare, zu Sardanapal, zu Childe Harold von Lord B Von der obigen Ouverture weiß ich nicht, ob sie ein Konzertouverture ist oder ein Drama einleiten soll. bezeichnet der Titel den Inhalt und Charakter scharf Sie ist, wie sich der Leser aus einer frühern Lebensskizz Berlioz[1]) entsinnen wird, in einer kritischen Epoche Lebens entstanden und trägt davon die Spuren. Frei das Arrangement kaum mehr als ein ärmliches Skelett, der Komponist den Arrangeur gerichtlich belangen könnt allerdings mag sich wohl keine Orchestermusik schwerer zu Arrangement eignen, als Berliozsche. Soviel aber die tasie das Orchester nach den Stimmen ergänzen kann lohnt es sich wohl der Mühe eines deutschen, die Ou aufzuführen,[2]) wär' es auch nur, um die Extreme der zösischen Musikschulen, der Auberschen und dieser, dar sehn. So federleicht skribisch jene, so ungeschlacht polyp diese. Kantoren werden in Ohnmacht fallen über derle monien und über Sansculottismus schreien. Auch un nicht bei, die Ouverture etwa mit der Mozartschen zum vergleichen zu wollen. In der festen Überzeugung jedo gewisse Schulbank-Theoristen viel mehr geschadet, als

1) Von Panofka gelegentlich der Symphonie fantastique „N. Zeitschr.“ geschrieben.

2) Vgl. den Artikel „Berlioz“ S. 45 und Anm. 4 daselbst

chen Himmelsstürmer, und daß Protektion elender Mittel-
keit viel mehr Unheil angerichtet, als Auszeichnung
poetischer Extravaganz, fordern wir zugleich ein- für
l unsre Nachkommen auf, uns zu bezeugen, daß wir in
t der Kompositionen von Berlioz mit unsrer kritischen
eit nicht wie gewöhnlich zehn Jahre hinterdrein ge-
, sondern im voraus gesagt, daß etwas von Genie in
Franzosen gesteckt.

---

## II.

## Konzerte für Pianoforte mit Orchester.

### Schornstein, erstes Konzert mit Begleitung des Orchesters. Erstes Werk.

ch ohne daß es auf dem Titelblatt stände, wäre der
r Hummels zu erraten gewesen. Warum aber solche
, die nur auf Vergleiche zwischen Lehrer und Schüler
? Mag es bescheiden sein, so geht es doch die Öffent-
und die Kritik nichts an, die sich dadurch weder zum
och zum Wider bestechen läßt und sich an die Selbst-
keit der Leistung allein zu halten hat. Solange aber
upt der Künstler von dem Werke, das er zum Druck
nicht die Überzeugung hegt, daß er damit nicht bloß die
vermehre, sondern auch geistig bereichere, so lange warte
beite er noch. Denn was hilft die Wiederholung der
eines Meisters, die wir frischer von der ersten Quelle
nießen? — Selbständigkeit fehlt nun allerdings auch
Konzert; indes besitzt es andere Vorzüge, von denen
ht hoffen, daß er sie mit dem Verluste jener sich er-
aben möchte.
, wie allbekannt, in der Mozartschen Schule und na-
) in den Hummelschen Kompositionen so bewunderns-
ie Schönheit der Form, finden wir auch hier in glück-
achbildung, und nicht allein als Nachschnitt der Manier,

sondern als wirklich dem Komponisten eingebornen Si
Verhältnis und Einheit. Damit ist schon viel gewonne
der Jünger wenigstens auf den letzteren der äußeren S
nahe dem Vorhange, der noch das Allerheiligste verdeckt.
es nun einzelne Kühne, die durch die Kuppel einfliegen,
die den Schleier gewaltsam wegreißen, viele, die wede
einen noch zum andern Kraft haben, so bleibt doch de
den unser Komponist betreten, der sicherste und heilbring
Strebt er aber nicht weiter, so soll es nicht unsere
sein, die wir ihm nur Energie und eine gewisse Sel
hebung zusprechen, ohne welche das Talent nichts
zeichnetes erreicht. —

Der Beisatz „erstes" Konzert läßt auf späterf
schließen; vielleicht daß der junge Künstler einiges aus
Zeilen für sich nützen kann. Gegen den Bau der Sätz
sich, wie gesagt, nichts einzuwenden; er ist der der beste
bilder, hat Haupt, Rumpf und Fuß und schließt sich n
aneinander und zusammen.

Die einzelnen Gedanken des Konzertes, die Art,
vorgebracht, dargestellt und gewendet, erhebt sich wed
Außerordentlichen, noch sinkt sie gerade zum Gemeinen
Überall aber wünschten wir noch mehr Sichtung, Wa
Verfeinerung. Der erste Entwurf des Ganzen bleibt
dings immer der glücklichste; wodurch sich aber das T
Achtung und seinem Werke Dauer verschaffen kann, das
muß oft gemodelt und durchfeilt werden, damit das In
was die Konzeption des großen Ganzen nicht giebt,
wach gehalten werde. Dahin rechnen wir Eleganz der Pa
Reiz des Accompagnement zu Gesangstellen, Kolorit
Mittelstimmen, Ausarbeitung und Verarbeitung der T
Gegeneinanderstellung und Verbindung verschiedener Ge
sei nun davon in das Orchester oder in die Solostimm
in beide, gelegt. Von alle diesem kommt wohl hier
einzelnes vor, selten aber in dem Grade, daß man nich
dächte, es könne noch anders und noch besser gemac

Komponisten gegenüber wollten wir, was durch Auf-
ung zu weitschweifig würde, alles gern nachweisen; glaube
ur, daß, wo die Phantasie nicht ausreicht, der Verstand
Erstaunliches zu Wege bringen kann. — Sollte aber das
ierige jener Forderungen den Komponisten einschüchtern,
ben wir ihm einen andern, scheinbar fast entgegengesetzten
den, sich nicht zum Schaffen anzustrengen, nicht täglich
mponiren, sondern durch Ruhe die Kräfte zu sammeln,
Bedürfnis, sich mitzuteilen, zu steigern und dann ohne
n sich seinem guten Geiste hinzugeben. Leider treffen
ur auf zu viele junge Komponisten, die, wenn man sie
ihren Werken frägt, wie Leporellos ganze Rollen von
ebten-Namen abwickeln, mit einigen Symphonien an-
ı und ein Dutzend Kleinigkeiten verächtlich anhängen.
telt man über die Fruchtbarkeit den Kopf und bemerkt
wie solches zuletzt bankerott machen werde, so bekömmt
zur Antwort: „daß man sich heutzutage in allen Genren
hen müsse“ u. dgl. — oder am häufigsten gar keine.
hte aber unser Komponist auf diesen Ruhm der Pro-
ität und gebe er, da er die Kräfte dazu besitzt, statt
r matten, ein gesundes, wohlgeratenes Werk. —

---

r Döhler,[1]) erstes Konzert mit Begleitung des Orchesters (Werk 7).

er Fünftel der neuesten Konzerte, von denen wir unsern
noch berichten werden, gehen in Moll, so daß es einem
lich bangt, die große Terz möchte gänzlich aus dem Ton-
verschwinden. Als ich nun beim Aufschlagen des Döhler-
Konzerts A dur, die Tonart, die vor allen überströmt
gend und Kraft, und auf dem Titel schon im voraus
zweige fand, so hoffte ich endlich einem freundlichen
en zu begegnen, der mir vieles von dem schönen Italien,
so lange gereist, erzählen und dem ich als Dank dafür
eige zum Kranze flechten könnte. Im Anfang ging es

1814—1856.

auch ganz leidlich, doch schon in der Mitte warf ich, wäh
ich auf der einen Seite spielte, einige hoffende Blicke au
nebenstehende, denn der Mann mißfiel mir immer mehr
zuletzt mußte ich ihm das aufrichtige Zeugnis geben, da
noch keine Ahnung von der Würde der Kunst habe, fü
ihm die Natur einige Anlagen geschenkt, wenn auch keine
schwenderischen, weshalb er um so besser Haus zu h
Denn schreibt jemand ein lustiges Rondo, so thut er
daran. Bewirbt sich aber jemand um eine Fürstenbrau
wird vorausgesetzt, daß er edler Geburt und Gesinnung
oder, ohne überflüssig bildern zu wollen, arbeitet jema
einer so großen Kunstform, vor welche die Besten des L
mit Bescheidenheit und Scheu treten, so muß er das w
Und das ist's, was hier so aufbringt. Bemühten sich
selbst die talentvollsten Tageskomponisten, Herz und C
in ihren größeren Sachen etwas Wertvolleres zu li
Mutet uns aber ein Jüngerer und bei weitem Talentl
zu, was nicht einmal seine Schutzpatrone, so verdient er
halb ausgezeichnet zu werden, wie es hiermit geschieht.
Besten des Komponisten aber füge es sein guter Geist,
ihm dieses Blatt, noch ehe er zum zweitenmal seine S
nach Italien einpackt, in die Hände falle, und er unsre
in Betrachtung ziehe: auf zwanzig Meilen im Umkreis
Land zu meiden, das uns unsre jungen kräftigen Musike
immer verweichlicht und arbeitsuntüchtig zurückschickt. J
hat seine Zaubergesänge, aber auch seine Komponisten
so daß es gar nicht nötig, daß wir uns noch als pl
Schweizer in ihre Reihen stellen, im herrlichsten Falle
eignes Land anzufallen, — der Verachtung gar nicht z
denken, mit der von ihren neuen Freunden solche Über
gemessen werden. Wollt ihr aber dort für euch nütze
bringt wenigstens so viel Einsicht mit hin, daß ihr über
Gewinn nicht zehnfachen Verlust zu bedauern habt; also
der Weichheit nicht die Kraft, dem Putze nicht die Schö
mit einem Wort, der Schale nicht den Kern! Und au

Kaiserstadt, die du übrigens manchen trefflichen Künstler
t deinen zählen magst, erinnere deine jungen Künstler
daran, daß in deinen Mauern einer der größten Men=
der Zeit gelebt, als daß du sie in deiner liebenswürdigen
mie antreibst, einen Weg fortzusetzen, der zuletzt auf
triebsandbank hinausläuft, in die sie himmlisch leicht
inter deinen tausendfachen Bravos immer tiefer und
einsinken!

---

### artknoch,[1]) zweites großes Konzert mit Begleitung des großen Orchesters. Werk 14.

ist leichter gesagt als bewiesen, daß wir alle zur rechten
türben. Gewiß hat auch in diesem Künstler der Tod
ätigkeit eines Talents gebrochen, daß sich mit der Zeit
mmener ausgereift haben würde. Zwar schwebt über
anzen Konzert ein gewisser Todeszug; einmal zeigt er
s Müdigkeit, Lebensüberdruß, einmal zuckt die Kraft
heraus, aber krampfhaft, einmal überkömmt es ihn
htig und alsdann schreibt er beinahe rührend, als wollte
Welt sein letztes Vermächtnis empfehlen; — indes
uch die eingetretene traurige Wirklichkeit leicht verleiten
u sehen, als das Konzert davon enthält. Wie dem auch
bleibt diese Arbeit seine bedeutendste und war ihm selbst
h der Liebling, auf dessen Bildung er seine meisten Stun=
endet. Was er an Kenntnissen und Erfahrungen besessen,
in diesem Stücke vorzugsweise niedergelegt, und that
fast zu viel, so daß oft eines das andre erdrückt, so
wir es ihm als besten Willen anrechnen, nichts unter=
u haben, was, seiner Meinung nach, diesem Lieblinge
tung und Liebe der Welt gewinnen könne.

gehörte in den Kreis der mündlichen Unterhaltung,
chüler alles Gelungene und Verfehlte dieses Werkes

---

[1]) 1775—1834.

deutlich vor Augen zu halten. Kein anderes aber eign
so gut zur Belehrung als dieses.

Einesteils noch zu sehr im Kampfe mit der For
griffen, um die Phantasie frei walten lassen zu könne
dernteils zwischen alten Mustern und neuen Idealen schw
erfreute er sich dort an der Ruhe der Vergangenheit u
Weisheit ihrer Angehörigen, hier an der Aufregung d
kunft und dem Mut einer kampflustigen Jugend. Dal
Unruhige, Zuckende überall; daher bricht er dort Stück
aus; setzt sie hier wieder ein, daher spricht er dort einf
heiter, hier wieder schwülstig und dunkel. Ein klares
tritt noch nicht hervor: er steht unschlüssig auf der S
zweier Zeiten.

Dieses Zweifeln zeigt sich gleichsam summarisch an
Ende der verschiedenen Sätze. Der ganze Charakter des
und letzten forderte durchaus die weiche Tonart; nun
und krümmt er sich, in den Schluß einige hellere Du
zu bringen, und giebt so einen unangenehm halben E
gegen den sich nur das Ohr des Komponisten durch
Spielen verhärten konnte. Umgekehrt berührt er im
wo man einen ungetrübten Dur-Schluß verlangt, al
kleine Intervalle und regt von neuem auf, wo sich die
mung leise abdachen sollte. In solchen Fällen bedarf
eines Schiedsrichters wie die Hausfrau Molières, d
mandes, der richtig und einfach empfindet, um ohne
zu ändern, wo auf Kosten der Natürlichkeit durch Zier
Schnörkelei gefehlt.

Es wäre leicht mehrere Beispiele solcher hypochon
Unsicherheit nachzuweisen. So glaube ich nicht zu irren
ich den ursprünglichen Anfang des Pianofortesolos ac
später vermute, so auffallend stehen diese außer de
sammenhang des Ganzen. Vielleicht schob er sie ein,
dem Hörer die Erinnerung an den Anfang des H mo
zertes von Hummel, seines Lehrers, zu unterdrücke
gelang ihm nicht, wie man sieht, und dann ist eine z

miniscenz immer besser als eine verzweifelte Selbständigkeit.
e leicht und schön ließ sich (vom Buchstaben B an) in
noll ausruhen und dann in den Anfang, den wir bezeich-
en, hinleiten. Das Störende dieses eingesetzten Stückes
t ebenso sehr auf, wo er es Seite 14 wiederbringt, anstatt
System 5, Takt 1 gleich in das Tutti zu springen. Offen-
that er es an der letzten Stelle der äußeren Symmetrie
ber, und so schön solche Rückbeziehungen und kleinere Form-
heiten manchem großen Künstler gelingen und so ätherisch
namentlich Beethoven hinzuhauchen weiß, so muß sich der
igere wohl hüten, ins Kleinliche zu fallen und durch solche
iche Verhältnisse den innern Fluß des Ganzen zu unter-
hen.

Rechnet man solche und ähnliche Mißgriffe ab, die indes
, wie gesagt, aus dem gutgemeinten Grund entstanden
, auch im Kleinsten Ausgearbeitetes und Kunstmäßiges zu
rn, so bleibt noch so viel Vorzügliches übrig, daß wir nur
Künstler bedauern, dem, wie es scheint, Anregung und
rkennung gemangelt und der auch von diesen Worten nichts
r hört. — Im Leben schon von seiner Heimat getrennt
auf sich angewiesen, träumte er vielleicht von jenem
ärmerischen Jünglinge, den wir Chopin nennen, — und
der Traum oft in entgegengesetzten Bildern spielt, so ist's
drohte ihm deshalb sein alter verehrter Lehrer mit dem
ger, sich nicht abwenden zu lassen vom Glauben seiner
r; und als er aufwachte, war das Konzert fertig.

Dir aber, Eusebius, sehe ich es beinah' an den Augen
daß du den Frühgeschiedenen dadurch zu ehren gedenkst,
n du seinen Schwanengesang denen zu hören giebst, die
darum bitten, — das heißt recht oft.

Jonathan.

### Sigismund Thalberg,[1]) großes Konzert mit Begleitung des Orchest
### Werk 5.

Die Kompositionen Thalbergs sind in diesen Blättern
mer mit einer besondern Strenge besprochen worden, und
darum, weil wir in ihm auch Kompositionstalent vermute
das nur in der Eitelkeit des ausübenden Virtuosen unter
gehn drohte. Diesmal entwaffnet er uns aber vollkomn
Sein Stück reicht gar nicht bis zum Standpunkt, von
aus wir in diesem Konzertcyklus urteilen. Vielleicht be
er jetzt selbst (das Konzert erschien vor etwa drei Jahr
daß er sich von Freunden, die allein sein glänzender Vor
berauscht, zur Herausgabe einer durchaus unreifen Juge
arbeit bewegen ließ. Mit diesem „vielleicht" drücken wir
gleich einen Zweifel aus, dessen Sinn nach Thalbergs spät
Leistungen kaum zweifelhaft sein kann; denn diese bestimm
noch keineswegs zur Annahme einer solchen Reue. —
wissen ihn in diesem Augenblick in Paris. Der Aufent
dort kann seine guten und schlimmen Folgen haben, — j
weil ihm in unmittelbarer Berührung mit bedeutend
Komponisten ohnmöglich entgehen wird, wie klein sein
gegen das idealische Streben anderer, — diese, weil er in
Freude über die Lorbeerkränze, die man dort verschwende
um so ausgezeichnete Virtuosen hängt, den Komponisten
Ende ganz und gar in die Flucht schlägt. Wäre das letz
so machen wir ihm darum keinen Vorwurf mehr. Gen
er immerhin auf Kosten eines unvergnüglichen Nachruhms
reizende Sterblichkeit des Virtuosenlebens und erlasse er
nur, in seinen Werken mehr als dieses zu erblicken. Im
steren Fall jedoch werden wir keinen Augenblick anstehen,
fernerhin die Anerkennung angedeihn zu lassen, mit der
jedes Talent, selbst wenn es auf eine Zeit lang seine e
Abstammung verleugnet, so gern zu fördern gewohnt sin

1) 1812—1871.

## H. Herz,[1]) zweites Konzert mit Orchester.
### Werk 74.

der Herz läßt sich 1) traurig, 2) lustig, 3) ironisch schrei-
oder alles auf einmal, wie diesmal. Man kann kaum
en, wie vorsichtig und scheu ich jedem Gespräche über
ausweiche und ihn selbst mir immer zehn Schritte vom
halten würde, um ihn nicht zu stark ins Gesicht loben
rfen. Denn hat es, vielleicht Saphir ausgenommen,
jemand aufrichtig mit den Menschen und sich gemeint,
es Henri Herz, unser Landsmann. Was will er denn
nusieren und nebenbei reich werden? Zwingt er deshalb
den, Beethovens letzte Quartette weniger zu lieben und
ben? Fordert er zu Parallelen mit diesen auf? Ist
ht vielmehr der lustigste Elegant, der niemand einen
r krümmt als zum Spielen, und höchstens seine eignen,
eld und Ruhm festzuhalten? Und ist sie nicht lächerlich,
cherliche Wut klassischer Philister, die mit glotzenden
und vorgehaltenem Spieße schon zehn Jahre lang ge-
dastehn und sich entschuldigen, daß er ihren Kindern
kindeskindern nicht zu nahe kommen möchte mit seiner
sischen Musik, während jene insgeheim sich doch daran
n? Hätten die Kritiker gleich beim Aufgange dieses
nzsternes, der so viel Redens über sich gemacht, seine
nung von der Sonnennähe der Kunst richtig taxiert und
urch ihr Geschrei nicht eine Bedeutung beigelegt, an die
st gar nicht denken konnte, so wäre dieser künstlerische
pfen schon längst überstanden. Daß er aber jetzt mit
schritten seinem Ende zueilt, liegt im gewöhnlichen Gang
inge. Das Publikum wird zuletzt selbst seines Spiel-
überdrüssig und wirft es abgenutzt in den Winkel.
erhob sich eine jüngere Generation, Kraft in den Armen
Mut, sie anzuwenden. Und wie etwa in einen gesell-
chen Kreis, wo vorher französische, artige Weltmännchen

---

[1]) 1806—1888.

eine Weile das Wort geführt, plötzlich einmal ein wi
Geistreicher eintritt, so daß sich jene verdrießlich in eine
zurückziehn und die Gesellschaft aufmerksam dem neuen
zuhorcht, so ist's auch als könnte Herz gar nicht mehr so
parlieren und komponieren. Man fetiert ihn nicht meh
er fühlt sich unbequem und geniert; es will nicht me
klappen und klingen; er arbeitet, Jean Paulisch zu reden
Blechhandschuhen auf dem Klaviere, da ihm Überlegnere
die Schulter hereinsehn und jeden falschen Ton bemerken
auch Übriges. Dabei wollen wir aber durchaus nicht
gessen, daß er Millionen Finger beschäftigt hat und das
Publikum durch das Spielen seiner Variationen eine n
nische Fertigkeit erlangt, die schon mit Vorteil auch ander
und zur Ausführung besserer, ja ganz entgegengesetzter
positionen zu nützen ist. Wie wir also überzeugt sind,
wer Herzsche Bravourstücke besiegt, eine Sonate von Beeth
wenn er sie sonst versteht, um vieles leichter und freier s
kann, als es ohne jene Fertigkeit sein würde, so wollen
guten Mutes unsern Schülern zur rechten Zeit, obwohl
Echt-Herzsches zu studieren geben und, wenn ein g
Publikum bei den herrlichen Sprüngen und Trillern „fü
ruft, mitausrufen: „dies alles hat sein Gutes auch für
Beethovener".

Das zweite Konzert von Herz geht aus C moll und
denen empfohlen, die das erste lieben. Sollte an
Konzertabende zufällig eine gewisse C moll-Symphonie
geben werden, so bittet man, selbige nach dem Konzer
zusetzen.

---

F. Kalkbrenner,[1] viertes Konzert mit Orchester (Werk 12

Zweierlei rüge ich besonders an Konzert-konzertkompo
(kein Pleonasmus), erstens, daß sie die Solis eher
machen und haben als die Tuttis, unkonstitutionell g

1) 1788—1849.

och das Orchester die Kammern vertritt, ohne deren Zu-
nung das Klavier nichts unternehmen darf. Und warum
beim ordentlichen Anfang anfangen? Ist denn unsre
am zweiten Tage erschaffen worden? Und ist's nicht
haupt schwerer, einen zerrissenen Faden wieder aufzunehmen
entlich musikalische, die so fein, daß jeder Knoten heraus-
den mit kritischen Fühlhörnern), als ihn ruhig fortzuziehn?
gilt aber eine Wette, daß Herr Kalkbrenner seine Ein-
ngs- und Mitteltuttis später erfunden und eingeschoben
und es ist Grund da, daß sie gewonnen wird. Zwei-
aber rüge ich die Modulation

7♭ 5
5 3
X-Dur nach X + I-Dur,[1])

er sich namentlich jüngere Komponisten flüchten, wenn
icht recht wissen, wie weiter, und die sie gewöhnlich so
nden, daß, wenn es in der ersten Hälfte dieses Übergangs
und stark auf- und niedergegangen, in der andern plötz-
eise wie überirdische Töne zu flüstern anfangen, welche
raschung wir uns wohl einmal gefallen lassen und sie
Herren Döhler, Thalberg, die sie zu Dutzenden anbringen,
ute halten, niemals aber einem Maëstro wie Kalkbrenner,
Anspruch auf den Beinamen eines feinsten Weltmanns
und durchaus auf neue Überraschungen sinnen muß.
gewissen Kleinigkeiten aber, die viele für zu gering halten,
ich darin zu verstellen, kann man auf den ganzen Menschen

[1]) Mit X bezeichnen wir allgemein einen Grundton, mit dem neben-
den X + I den Baßton der ersten Stufe aufwärts; Dur und
bestimmen die Art der Tonleiter. Die Zahlen darüber nennen
ntervalle der Accorde; die nebenstehenden ♯ erhöhen, die ♭ er-
gen. Wäre also

7♭ 7♭ 5 5
5 5 3 3
X = C, so wäre X + I = Des.

. Weber (irre ich nicht) hat etwas Ähnliches in seiner Theorie
chlagen. (Sch.)

schließen, und daher weiß ich auch bei einem, der mir meh[illegible]
male so moduliert, im Augenblick, wo er hingehört. —
Sagte ich überhaupt, daß ich je ein großer Verehrer
Kompositionen Kalkbrenners gewesen, so wäre es unw[illegible]
ebensowenig wie ich leugne, daß ich sie in jüngeren Ja[illegible]
zu vielen Zeiten gerne gehört und gespielt, und namen[illegible]
seine ersten, munteren, wirklich musikalischen Jugendson[illegible]
nach denen sich Ausgezeichnetes für die Zukunft erwarten
und wo sich noch nichts von dem gemachten Pathos und ei[illegible]
gewissen affektierten Tiefsinne findet, der uns seine spät[illegible]
größeren Kompositionen verleidet. Jetzt, wo sich der Um[illegible]
seiner Leistungen genau bestimmen läßt, sieht man deu[illegible]
daß das D moll-Konzert seine höchste Blüte war, das S[illegible]
wo alle Lichtseiten seines freundlichen Talents durchgebro[illegible]
aber auch die Grenze, wo ihn, wenn er darüber hinaus w[illegible]
sein Stern verließ. Anerkennungswert bleibt es immer,
er, wenn auch vielleicht die Kraft, doch den Mut nicht ve[illegible]
einige Schritte vorwärts zu ringen. Und wir begegnen
dem seltnen Falle, daß ein älterer bekannter Komponist ei[illegible]
jüngeren nachzufliegen versucht. Wir sehen nämlich im
liegenden Konzert unverkennbar den Einfluß der jungen
mantischen Welt, die Kalkbrennern aus der Schule lief,
selbst aber wie zweifelhaft an einem Kreuzweg, ob er auf
alten Bahn mit den erworbenen Kränzen weiterziehn oder
der andern neue erkämpfen solle. Dort lockt ihn das Beq[illegible]
und Gewohnte, hier der feurige Zuruf, den die Romanti[illegible]
erfahren. Ganz seinem vermittelnden Charakter gemäß [illegible]
er sich aber nicht zu stark in die neue Sphäre, gleich al[illegible]
er erst das Publikum probieren wolle, was es dazu m[illegible]
Ist dieses nun wie wir, so muß es sich bekennen, daß
ästhetisches Unglück daraus entstanden. Man denke sich
den eleganten Kalkbrenner, die Pistole vor dem Kopf, w[illegible]
ein „con disperazione“ in seine Klavierstimme schrieb,
oder verzweiflungsvoll in der Nähe eines Abgrunds, wen[illegible]
drei Posaunen zum Adagio nimmt. Es geht nicht, es

icht; er hat kein Talent zur romantischen Frechheit, und
er sich eine diabolische Maske vorbände, man würde
den Glacéhandschuhen kennen, mit denen er sie hält.
geben wir zu, daß nur die ersten Sätze in dieses Bild
; im dritten wird er wieder ganz er selbst und zeigt sich
in seiner natürlichen Virtuosenliebenswürdigkeit, die
sehr an ihm schätzen. Halte er also seinen alten wohl-
ten Ruf als einer der geschicktesten, meisterlich für Finger
and arbeitenden Klaviertonsetzer, der mit leichten Waffen
klich umzugehen weiß, so fest als er kann — und er-
er uns immerhin von neuem mit seinen blitzenden
n und fliegenden Triolen, — wir schlagen sie weit
an, als seine vierstimmigen fugierten Takte, falsch sehn-
en Vorhalte u. s. w.

---

**Ries,[1]) neuntes Konzert mit großem Orchester (Werk 177).**

ch Napoleon verlor seine letzten Schlachten; aber Arcole
Wagram strahlen über. Ries hat ein Cis moll-Konzert
eben und kann ruhig auf seinen Lorbeern schlafen. Was
aber, was in älteren, d. i. in älteren Mannesjahren
ebenen Werken, trotz des Nachlasses der Phantasie und
unstnatur, wenn sie sich in ihnen zeigt, noch immer so
ut und beglückt? Es ist die Feier der Meisterschaft,
he nach Kampf und Sieg, wo man keinen mehr zu
und zu erringen braucht. In diesem Sinne schließt
es neunte Konzert seinen Vorgängern an. Wir treffen
n keiner Hinsicht auf Vorschritte, weder des Komponisten
och weniger des Virtuosen. Dieselben Gedanken wie
ihr nämlicher Ausdruck; alles fest und klar, als könne
t anders sein; keine Note zu wenig; Guß des Ganzen,
nie, Grundidee, Musik. — Über solche Werke läßt sich
er und so wenig sprechen, wie über den blauen Himmel,

---

Ferdinand Ries, der Schüler Beethovens (1784—1838).

der mir eben durch das Fenster hereinsieht, daher wi
Teilnehmenden, welche dies eben lesen, von demselben
angesehn wünschen, damit sie die Vergleichungspunkte zw
dem Konzert eines alten Meisters und jener blauen r
wogenden Fläche so schnell treffen wie wir.

---

W. Taubert, Konzert mit Begleitung des Orchesters (Werk

„Wollte jemand an diesem Konzert durchaus mäkel
könnte er höchstens sagen, daß ihm nichts fehlte, als die
der neuesten Zeit“, so ungefähr drückte sich ein Mann
der im Oktober 1833 die Gewandhaustreppen hinunter
als eben Herr Taubert sein Konzert zu Ende gespielt.
kann gar nicht sagen, wie sehr ich mich an jenem Aben
diesem Stück ergötzt und dem Mäkler aufsässig war, au
das Konzert keinen Eindruck gemacht als den bedauerl
daß es nicht schlechter ausgefallen. Als ich aber jene
genauer überlegte, so fand ich schon einen Sinn dah
worüber weiter unten.

Sollte nun das Lob, was ich wie aus Füllhörnern
diese Musik schütten möchte, noch nicht lobend genug aus
so hat der Verleger die einzige Schuld, der mir nic
Partitur geliehn, worum ich ihn doch bat (— er besit
nämlich nicht). Ohne diese darüber zu richten, hieße wie
ein Ehebündnis sprechen, dessen eine Hälfte man nur
so innig sind in ihr Orchester und Pianoforte vern
Was indes aus einzelnen Stimmen zu holen, halte
der Phantasie treulich zusammen. An alle Kompqnisten
ich aber von neuem die Bitte, zu bedenken, daß ma
nicht immer ein begleitendes Orchester herzaubern könne
sie also in ihrer herrlichen Konzertstimme über die treff
Stellen, wo allein das Orchester der Sache den Aus
giebt, ein System mit einer Kleinpartitur anfertigen mö
damit man ohne Zerstückelung genießen könne. Jetzt ab
das Konzert selbst!

llegro, E dur, $^6/_8$ Takt, Hörnerklänge von weitem, —
ieht's dabei nicht gleich hinaus in die Ferne, und tief
in die grünen Wälder! Wer Jägers Lust und Leben
s etwa Hoffmann einzig genug in den Teufels-Elixieren
in der Musik kennen lernen will, findet's hier und von
ntik nicht mehr als ein paar sehnsüchtige blaßblaue
en unten am Waldesfuß. Was Dunkleres aber über
Andante schweben möchte, ist nicht etwa Schmerz über
oder jene bürgerliche Begebenheit, sondern recht liebe all-
ne Wehmut, wie sie uns zur Dämmerung in das Herz
eichen will. Der letzte Satz endlich ist eigentlich nur
chluß des ersten und das Moll kaum mehr als ein ver-
tes Dur, bis dieses allein durchbricht, licht und rosig.
blümt zu reden, das Konzert heiße ich eins der vor-
sten. Und wenn sogenannte Klassische herangerückt kom-
und über Verfall der Musik in neuester Zeit schreien
n Mozartsches Konzert entgegenhalten und keuchen, „das
r und herrlich", woran noch gar niemand gezweifelt,
sind solche Taubertsche Konzerte gut die erste Wut zu
und mit höchster Kaltblütigkeit an ihnen den Beweis
ren, daß man noch komponieren könne und erfinden.
vom älteren Standpunkt aus besehn — was könnte
dem Konzerte vorwerfen? Ist es ausgewachsen in der
unnatürlich, verworren, zerrissen, — die beliebten Worte
assischen, wenn sie etwas nicht gleich verstehn, — und
das Konzert, außer der vielgepriesenen Ruhe und Klar-
icht noch ganz andre Eigenschaften, die wir in älteren
ier und da vereinzelt finden, z. B. poetische Sprache,
erheit der Situation, Zartheit der Kontraste, Verflechtung
äden und eine Orchesterbegleitung voll Sprache und
Sehen wir aber vom neuen und neuesten Stand-
aus, so kommen wir jetzt auf die „fehlenden Fehler"
ewandhausmannes. Wir denken, er meinte so. Wir
alle, Diamanten stehen höher im Wert als z. B. Bän-
ne tüchtige Komposition höher als z. B. eine von Auber.

„Nur alles zur Zeit, alles am Ort“ sagte unser Dorf
Wedel mit der großen aufgeschlagenen Partitur vor sich.
einem Konzerte soll eine hundertköpfige Menge erfreut,
möglich entzückt werden, die wiederum ihrerseits den Virt
mit Beifall entzücken soll. Offenbar thun nun namentli
Franzosen im Gebrauch pikanter Reizmittel und in im
währender Aufbietung, neue zu erfinden, zu viel des Sc
men, wir Deutschen aber zum Schaden des Virtuosen
doch auch leben will, im Durchschnitt zu wenig des S
In dieser Hinsicht greifen wir nicht sowohl das vorlie
Konzert als das ganze Prinzip einiger Tonsetzer, deren St
sitz namentlich Berlin zu sein scheint, an, welche den
tuosenunfug dadurch zu dämpfen meinen, wenn sie g
altbackene Formeln und Redensarten, als wär' es W
was, vorbringen. Wollen wir Konzertkomponisten aber u
Altvordern bis auf Zopf und Perücke es in allem nac
und in billiger Berücksichtigung neuerer Bedürfnisse auch
Neues dazu, wenn es sonst gut, — und seien wir über
daß ein Genie, wie das eines Mozart, heute geboren,
Chopinsche Konzerte schreiben würde als Mozartsche. Un
unsern ehrenwerten Komponisten zu kommen, so fehlt
Erfindungen hier und da das Neue und Reizendpikante.
Himmel bewahre, daß wir ihn zu etwas machen wollten,
nicht in ihm liegt, zu einem Grazioso ꝛc.; aber er wird
verstehn, wenn wir z. B. das Passagenwerk, mit dem er
Gedanken umhüllt, feiner herausgesucht, nicht so nach
alten Schlage wünschten, und wenn wir ähnlichen Th
wie dem ersten zum letzten Satz, so vorzüglich es si
Bearbeitung schickt, etwas Unmodisches und dazu Steiff
liches vorwerfen, was ein glänzendes Konzertpublikum
mehr goutieren will. Wie es ist, kann es nicht ge
werden; möge er nur bedenken, daß man gewissen A
derungen und Wünschen der Zeit sehr wohl genügen
ohne sich dadurch etwas von seiner Künstlerwürde zu
geben. — Zum Schlusse noch etwas! So unpassend es

geschienen, in Erzeugnissen weit gediehener Talente auf
scenzen oder Ähnlichkeiten mit andern gleichzeitigen auf-
n zu machen, so ist doch die Verwandtschaft des Kon-
on Taubert mit dem von Mendelssohn (in G moll) zu
nd und interessant, als daß dieses übergangen werden
Geistig zwar spielen sie auf völlig verschiedenen Ter-
und dies ist wohl der Grund, weswegen ihre Ähnlich-
icht beleidigen); äußerlich aber fallen sie in den ent-
dsten Momenten so genau zusammen, daß, wenn nicht
dringende Nebenbuhlerschaft, so doch gewiß eine gegen-
Kenntnis ihrer Arbeiten während derselben zu vermuten
o jedoch, daß Mendelssohn meistens immer ein paar
weiter vorgerückt war, weshalb sich der andere sputen
einen so rüstigen Vorläufer einzuholen, und weshalb
t auch sein Stück etwas Bündigeres und Eiligeres be-
. Als jene Hauptmomente bezeichnen wir aber 1) das
en des Tutti mit dem ganzen Thema a,[1]) 2) den
denztriller b, 3) das Hinleiten in das Thema am
des ersten Teils c, 4) die Vorbereitung des Mittel-
, die bei Taubert zart und flüssig, bei Mendelssohn
aber auch effektvoller. Im Andante dominiert bei
sohn das Violoncell, bei Taubert die Hoboe; beide
n ausgezeichneter Schönheit; beide verlieren sich in die
Beide ruhen eine Pause e. Beide fangen den letzten
citativisch an, deren Themas sich weniger den Noten
s in ihrem Charakter und hauptsächlich in der Art
erarbeitung im Kleinen ähnlich sind. Beide bringen
cher Haltung einen leisen Gedanken aus einem frühern
beide gleich wirkungsvoll. Beide schließen einerlei.
ne man das Zufall, Sympathie oder sonst wie, so

---

Mendelssohn S. 5 System 4. Taubert S. 3 Syst. 4.
" " " 11 " 2. " " 6 " 7.
" " " 14 " 5. " " 9 " 2.
" " " 15 " " 9
" " " 18 Schluß. " " 15 Schluß.
" " " 29 System 2. " " 23 Syst. 2. (Sch.)

bleibt trotzdem Tauberts Konzert ein, wie wir zum se
mal wiederholen, so vortreffliches und in sich selbstä
Werk, daß selbst L. Berger,[1] der frühere Lehrer dieser j
Meister (der uns, beiläufig gesagt, auch noch ein paar
zerte schuldig ist), freudig zweifelhaft sein müßte, we
Ehrenstelle rechts oder links gebühre. Und so laßt uns
selbe thun und zu unsern guten Klavierkonzerten die
dieser beiden in gleicher Schönheitslinie setzen.

---

**John Field,[2] siebentes Konzert mit Begleitung des Orche**

Die beste Recension wäre, der Zeitschrift 1000 Exem
des Konzertes für ihre Leser beizulegen, und freilich eine
Denn ich bin ganz voll von ihm und weiß wenig Vernün
darüber zu sagen als unendliches Lob. Und wenn
meint: „wer lobe, stelle sich gleich", so soll auch er recht
wie immer — und ich will mir von jenem Künstler
Augen und Hände binden lassen und damit nichts ausd
als daß er mich ganz gefangen und daß ich ihm blind
Nur wenn ich ein Maler wäre, würde ich zu recensieren
unterstehn (etwa durch ein Bild, wo sich eine Grazie
einen Satyr wehrt), — und wenn ein Dichter, nur i
Byronschen Stanzen reden, so englisch (im Doppelsinn
ich das Konzert. — Die Originalpartitur liegt vor m
geschlagen, man sollte sie sehn! — gebräunt als hätte
Linie passiert — Noten wie Pfähle — dazwischen aufb
Klarinetten — dicke Querbalken über ganze Seiten
in der Mitte ein Mondschein-Nottorno „aus Rosendu
Lilienschnee gewoben", bei dem mir der alte Zelter ein
in einer Stelle der „Schöpfung" den Aufgang des M
sah und dabei stereotypisch sich die Hände reibend seli
„der kömmt 'mal auf die Strümpfe" — und dann

1) 1777—1839.

2) (1782—1837) ist durch seine Nocturnes von nachhaltig
fluß auf die Klavierlitteratur gewesen.

B. mit ausgestrichenen Takten und drüber mit langen
aben „cette page est bonne“, — ja freilich ist alles
nd zum Küssen und namentlich du, ganzer letzter Satz
iner göttlichen Langweiligkeit, deinem Liebreiz, deiner
haftigkeit, deiner Seelenschönheit, zum Küssen vom Kopf
if die Zehe. Fort mit euren Formen- und General-
ngen! Eure Schulbänke habt ihr erst aus dem Cedern-
s Genies geschnitzt und nicht einmal; thut eure Schuldig-
. h. habt Talent; seid Fielde, schreibt was ihr wollt;
ichter und Menschen, ich bitt' euch!

---

### J. Moscheles, fünftes Konzert mit Orchester. Werk 87.

### Sechstes Konzert (Concert fantastique) mit Orchester. Werk 90.

s Alphabet des Tadels hat Millionen Buchstaben mehr
s des Lobes, daher auch diese Kritik kurz und klein im
tnisse zur Vorzüglichkeit der beiden Konzerte. Wir haben
e Male von ihrem Meister selbst gehört und dabei von
die Erfahrung gemacht, daß niemand, auch nicht der
le, gebildetste Musiker nach bloßem Hören sich ein durch
rch treffendes Urteil zutrauen dürfte. Vielleicht lag es
n dem, wie bekannt sehr ruhigen und gemessenen, Vor-
es Komponisten, daß diese Werke, die doch ebenso wie
rüheren, und nur dunklere Funken sprühen, nicht so
, als sie von einem Begeisterten gespielt es allerdings
. Es dünkt uns, manche Kompositionen phantastischer
wönnen und wirkten durch eine gewisse Derbheit im
ge weit schneller als durch modische Sauberkeit und
der Virtuosität, wie man sie z. B. den übrigens gar
enug zu preisenden Gebrüdern Müller bei ihrem Spiele
r Beethovenscher Quartette vorwarf. Die letzteren
sitionen von Moscheles entkleiden sich aber zum Kunst-
immer mehr des äußerlichen Prunkes und verlangen,

sollen sie fassen und gefaßt werden, vorzüglich einen mu
schen Menschen, der ein Gemälde herzustellen versteht, w
das Kleine dem höheren Ganzen unterordnen muß.
trotzdem der Virtuose in ihnen vollauf findet, sich zu
und zu imponieren, ist ein Vorzug mehr, den wenig a
in solch weisem Maße teilen.

Wir glauben in der Kunstbildung dieses Meisters
Perioden mit Bestimmtheit bezeichnen zu können. In die
etwa vom Jahr 1814—1820, fallen die Alexander-Variati
das Konzert in F und einiges aus dem in Es. Es w
Zeit, wo das Wort „brillant" in Schwung kam un
Legionen von Mädchen in Czerny verliebt hatten.
Moscheles blieb nicht zurück mit Brillanten, nur daß ei
ner Bildung gemäß, feiner geschliffene zur Schau stellt
bessere Musiker ward aber im Ganzen von dem angesta
kühnen Virtuosen verdunkelt. Mit der vierhändigen E
Sonate geht er zur zweiten Periode über, wo sich Kom
und Virtuos mit gleicher Stärke die Hand zum Bü
reichen, — die Blütenzeit, in der das G moll-Konzert u
Etuden entstanden, zwei Werke, durch die allein er si
Reihe der ersten Klaviertonsetzer der Gegenwart ansc
Die Brücke zur dritten Periode, wo die poetische Tende
Komposition völlig zu überwiegen anfängt, bildet das
Konzert in E und das erste bedeutendste Werk in ih
„phantastische". Wenn wir diese zwei romantisch nenn
ist damit die zauberische dunkle Beleuchtung gemeint, die
ihnen lagert und von der wir nicht wissen, ob sie vo
Gegenständen selbst ausgeht oder von wo andersher. Ei
Stellen, wo der romantische Lichtduft am stärksten hervorb
mit Händen greifen kann man nicht; aber man fühlt il
daß er da ist, namentlich im seltenen E moll-Adagio des f
Konzerts, das in einem beinahe kirchlichen Charakter ga
zwischen den andern Sätzen steht, welche letztere mehr p
und feurig, und interessant, wo man hineingreift. — Ein
musikalischer Kunstsatz hat immer einen gewissen Schwe

es zuwächst, wohin sich alle Geistesradien konzentrieren.
egen ihn in die Mitte (die Mozartsche Weise), andere
m Schluß (die Beethovens). Aber von seiner Gewalt
ie Totalwirkung ab. Wenn man vorher gespannt und
zugehört, so kommt dann der Augenblick, wo man
stenmal aus freier Brust atmen kann: die Höhe ist
und der Blick fliegt hell und befriedigt vor- und
ts. So ist das in der Mitte des ersten Satzes an
lle,[1]) wo das Orchester mit dem Hauptmotiv einfällt:
hlt, wie sich der eigentliche Gedanke endlich Luft ge-
und der Komponist gleichsam mit voller Stimme aus-
as habe ich gewollt. Im letzten Satz liegt dieser
t, aber weniger vorbereitet, da, wo die Violinen zu
anfangen, das Orchester das Thema kurz feststellt
das Klavier wiederholt. Überhaupt humoristisch will
nicht in so stufenweisen Übergängen, wie es ersten
Sätzen zukommt, zum Ziel führen und blickt mit
Auge auf und nieder. Sehr Moschelessisch ist alles:
es zumal besitzt gewisse Stileigenheiten, bei denen man,
an sie selbst einzeln herausspielte, nur auf ihn raten
) Doch wünschten wir die Baß-Accorde zum ersten
in anderer Lage (in der der Decime) und die folgende
(System 3 Takt 3) vielleicht eine Oktave tiefer; durch
gere Zusammenhalten der Harmonie würden diese
tonreicher.

phantastische Konzert besteht aus vier, ohne Pausen
dergeschlossenen Sätzen in verschiedenen Zeitmaßen.
ie Form haben wir uns schon früher erklärt. Scheint
nicht unmöglich, in ihr ein wohlthuendes Ganzes zu
, so ist die ästhetische Gefahr zu groß gegen das, was
werden kann. Allerdings fehlt es an kleinern Konzert-

---

Seite 16 zu Anfang. (Sch.)

Seite 18 System 5 zu 6, S. 29 letztes System, S. 31. Ein
tiger würde leicht das Charakteristische verschiedener Kompo-
kleinen Beispielen einzelner Takte zeigen können. (Sch.)

stücken, in denen der Virtuose den Allegro-, Adagio
Rondo-Vortrag zugleich entfalten könnte. Man müß
eine Gattung sinnen, die aus einem größern Satz in
mäßigen Tempo bestände, in dem der vorbereitende T
Stelle eines ersten Allegro, die Gesangstelle die des
und ein brillanter Schluß die des Rondo verträten.
leicht regt die Idee an, die wir freilich am liebsten mit
eignen außerordentlichen Komposition wahr machen m
— Der Satz könnte auch für Pianoforte allein gesch
sein. —

Abgesehn also von der Form, enthält das phant
Konzert rechte Musik für das Haus, ist tüchtig überall, or
durch sich selbst gültig und trotz der etwas schwankende
men von voller Wirkung. Mit dem Orchester zus
stellt es sich als ein geistvolles Wechselspiel dar, wo fa
Instrument einen Teil an der Sache hat, etwas mitz
und zu bedeuten. Am meisten gefällt uns nach dem
Satz das Andante in seiner antik-romantischen Weise, w
das folgende Verbindungsstück, das die Gedanken au
ersten Satz etwas gezwungen wiederbringt. Das Haup
des letzten hat Ähnlichkeit mit dem der Ouverture zur
frau von Orleans, was wir anführen, damit sich ander
wie wir zu besinnen brauchen, wo sie die Stelle scho
mal gehört. Das zweite naive Thema, das die linke
zum Triller der rechten spielt, könnte ebensogut von
sein. Das Ganze schließt, wie Meister der Kunst pfleg
könne es noch lange fortdauern.

Mit wahrer Freude sehen wir dem neuen „path
Konzert“ dieses Künstlers entgegen und dann auch
neuen Cyklus von Etuden, worum wir schon früher

rich Chopin, erstes Konzert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Werk 11.

tes Konzert von demselben für das Pianoforte mit Orchester (Werk 21).[1]

1.

Sobald ihr überhaupt Widersacher findet, junge Künstler,
ihr wollet euch dieses Zeichens eurer Talentkraft freuen
diese für um so bedeutender halten, je widerhaariger jene.
ıerhin bleibt es auffallend, daß in den sehr trocknen
en vor 1830, wo man dem Himmel um jeden bessern
hhalm hätte danken sollen, selbst die Kritik, die freilich
er hintennach kommen wird, wenn sie nicht von produk-
Köpfen ausgeht, noch lange mit der Anerkennung Cho-
achselzuckend anstand, ja daß einer sich zu sagen erkühnte,
ins Kompositionen wären nur zum Zerreißen gut. Genug
ı. Auch der Herzog von Modena hat Louis Philipp noch
anerkannt und steht der Barrikadenthron auch nicht auf
en Füßen, so doch sicher nicht des Herzogs halber. Sollte
ielleicht hier beiläufig einer berühmten Pantoffel-Zeitung
hnen, die uns zuweilen, wie wir hören (denn wir lesen
icht und schmeicheln uns hierin einige wenige Ähnlichkeit
Beethoven zu besitzen [s. B.s Studien, von Seyfried
sgeg.]), die uns also zuweilen unter der Maske anlächeln
nit sanftestem Dolchauge und nur deshalb, weil ich ein-
zu einem ihrer Mitarbeiter, der etwas über Chopins
Juan-Variationen geschrieben, lachend gemeint: er, der
rbeiter, habe wie ein schlechter Vers ein Paar Füße zu
die man ihm gelegentlich abzuschneiden beabsichtige! —
e ich mich heute, wo ich eben vom Chopinschen F moll-
erte komme, dessen erinnern? Bewahre. Milch gegen
kühle blaue Milch! Denn was ist ein ganzer Jahr-
einer musikalischen Zeitung gegen ein Konzert von Chopin?

[1]) Op. 11 steht in E moll, Op. 21 in F moll.

Was Magisterwahnsinn gegen dichterischen? Was zehn Re
tionskronen gegen ein Adagio im zweiten Konzert? Und wa
haftig, Davidsbündler, keiner Anrede hielt' ich euch wert,
trautet ihr euch nicht solche Werke selbst zu machen, als i
die ihr schreibt, einige ausgenommen, wie eben dies zu
Konzert, an das wir sämtlich nicht hinankönnen, oder
mit den Lippen, den Saum zu küssen. Fort mit den Mu
zeitungen! Ja Triumph und letzter Endzweck einer gu
müßte sein (worauf auch schon viele hinarbeiten), wenn
es so hoch brächte, daß sie niemand mehr läse aus En
daß die Welt vor lauter Produktivität nichts mehr hi
wollte vom Schreiben darüber; — aufrichtiger Kritiker h
stes Streben, sich (wie sich auch manche bemühen) gän
überflüssig zu machen; — beste Art, über Musik zu re
die, zu schweigen. Lustige Gedanken sind das eines Zeitun
schreibers, die sich nicht einbilden sollten, daß sie die Herrg
der Künstler, da diese sie doch verhungern lassen könn
Fort mit den Zeitungen! Kömmt sie hoch, die Kritik, so
sie immer erst ein leidlicher Dünger für zukünftige We
Gottes Sonne gebiert aber auch ohne dies genug. Noch
mal, warum über Chopin schreiben? Warum Leser
Langweile zwingen? Warum nicht aus erster Hand schöp
selbst spielen, selbst schreiben, selbst komponieren? Zum let
mal fort mit den musikalischen Zeitungen, besonderen
sonstigen![1]) Florestan.

## 2.

Ginge es dem Tollkopf, dem Florestan nach, so wär
imstande, Obiges eine Recension zu nennen, ja mit selb
die ganze Zeitung zu schließen. Bedenke er aber, daß
noch eine Pflicht gegen Chopin zu erfüllen haben, über
wir noch gar nichts in unsern Büchern aufgezeichnet, und
uns die Welt unsere Sprachlosigkeit aus Verehrung am C
gar für etwas anderes auslegen möchte. Denn wenn

1) Nämlich „allgemeinen". (Gegen Finks Allg. mus. Ztg. gerich

rlichung durch Worte (die schönste ist ihm schon in
Herzen zu Teil worden) bis jetzt ausgeblieben, so suche
Grund einesteils in der Ängstlichkeit, die einen bei
Gegenstande befällt, über den man am öftersten und
mit seinem Sinnen verweilt, daß man nämlich der
des Vorwurfs nicht angemessen genug sprechen, ihn
er Tiefe und Höhe nicht allseitig ergreifen könnte, —
teils in den innern Kunstbeziehungen, in denen wir zu
Komponisten zu stehen bekennen; endlich aber unterblieb
ch, weil Chopin in seinen letzten Kompositionen nicht
andern, aber einen höhern Weg einzuschlagen scheint,
dessen Richtung und mutmaßliches Ziel wir erst noch
zu werden hofften, auswärtigen geliebten Verbündeten
Rechenschaft abzulegen . . .

as Genie schafft Reiche, deren kleinere Staaten wiederum
öherer Hand unter die Talente verteilt werden, damit
was dem ersteren in seiner tausendfach angesprochenen
usströmenden Thätigkeit ohnmöglich, im einzelnen orga-
n, zur Vollendung bringen. Wie vordem z. B. Hum-
er Stimme Mozarts folgte, daß er die Gedanken des
rs in eine glänzendere fliegende Umhüllung kleidete, so
der Beethovens. Oder ohne Bild: wie Hummel den
Mozarts den einzelnen, dem Virtuosen zum Genuß im
eren Instrumente verarbeitete, so führte Chopin Beethoven-
Geist in den Konzertsaal.

opin trat nicht mit einer Orchesterarmee auf, wie Groß-
thun; er besitzt nur eine kleine Kohorte, aber sie gehört
nzeigen bis auf den letzten Helden.

inen Unterricht aber hatte er bei den ersten erhalten,
ethoven, Schubert, Field. Wollen wir annehmen, der
ildete seinen Geist in Kühnheit, der andere sein Herz
theit, der dritte seine Hand in Fertigkeit.

o stand er ausgestattet mit tiefen Kenntnissen seiner
im Bewußtsein seiner Kraft vollauf gerüstet mit Mut,
Jahre 1830 die große Völkerstimme im Westen sich

erhob. Hunderte von Jünglingen warteten des Augenb
aber Chopin war der ersten einer auf dem Wall oben,
dem eine feige Restauration, ein zwergiges Philisteriu
Schlafe lag. Wie fielen da die Schläge rechts und
und die Philister wachten erbost auf und schrien: „fe
Frechen!“ Andere aber im Rücken der Angreifenden:
herrlichen Mutes!“

Dazu aber und zum günstigen Aufeinandertreffen de
und der Verhältnisse that das Schicksal noch etwas, C
vor allen andern kenntlich und interessant zu machen,
starke originelle Nationalität und zwar die polnische.
wie diese jetzt in schwarzen Trauergewändern geht, so e
sie uns am sinnenden Künstler noch heftiger. Heil ihm
ihm das neutrale Deutschland nicht im ersten Augenbl
beifällig zusprach und daß ihn sein Genius gleich nach
der Welthauptstädte entführte, wo er frei dichten und z
konnte. Denn wüßte der gewaltige selbstherrschende Mo
im Norden, wie in Chopins Werken, in den einfachen
seiner Mazurkas, ihm ein gefährlicher Feind droht, er
die Musik verbieten. Chopins Werke sind unter Blume
gesenkte Kanonen.

In dieser seiner Herkunft, im Schicksale seines L
ruht so die Erklärung seiner Vorzüge, wie auch die
Fehler. Wenn von Schwärmerei, Grazie, wenn von G
gegenwart, Glut und Adel die Rede ist, wer dächte da
an ihn, aber wer auch nicht, wenn von Wunderlichkeit,
Excentricität, ja von Haß und Wildheit!

Solch Gepräge der schärfsten Nationalität tragen sä
frühere Dichtungen Chopins.

Aber die Kunst verlangte mehr. Das kleine Interes
Scholle, auf der er geboren, mußte sich dem weltbürge
zum Opfer bringen, und schon verliert sich in seinen n
Werken die zu specielle sarmatische Physiognomie, un
Ausdruck wird sich nach und nach zu jener allgemeinen
neigen, als deren Bildner uns seit lange die himm

hen gegolten, so daß wir auf einer andern Bahn am
uns wieder im Mozart begrüßen.

ch sagte: „nach und nach“; denn gänzlich wird und soll
ne Abstammung nicht verleugnen. Aber um so mehr
von ihr entfernt, um so mehr seine Bedeutung für das
neine der Kunst zunehmen wird.

ollten wir uns über die Bedeutung, die er zum Teil
gewonnen, in Worten in etwas erklären, so müßten wir
daß er zur Erkenntnis beitrage, deren Begründung im=
ringlicher scheint: ein Fortschritt unsrer Kunst erfolge erst
nem Fortschritt der Künstler zu einer geistigen Aristo=
nach deren Statuten die Kenntnis des niederen Hand=
nicht bloß verlangt, sondern schon vorausgesetzt, und nach
niemand zugelassen würde, der nicht so viel Talent
ichte, das selbst zu leisten, was er von andern fordert,
Phantasie, Gemüt und Geist, — und dies alles, um die
Epoche einer allgemeinen musikalischen Bildung herbei=
en, wo über das Echte ebensowenig ein Zweifel herrsche,
ber die mannigfaltigen Gestalten, in denen es erscheinen
unter musikalisch aber jenes innere lebendige Mit=
, jene thätigwerdende Mitleidenschaft, jene Fähigkeit des
en Aufnehmens und Wiedergebens zu verstehen sei, da=
n der Vermählung der Produktivität und Reproduktivität
ünstlerschaft den höheren Zielen der Kunst immer näher
nnen werde. Eusebius.

---

## III.

### Trios.

er Zufall will's, daß ich am ersten Tage des neuen
ahrgangs meine Leser, wenn auch nicht in einen Rosen=
u führen habe — wie sollte man dann ein Beethoven=
heißen! — so doch zu einem

**Trio von J. Rosenhain,[1]) für Pianoforte, Violine und Violo (Werk 2).**

Nehme man die Tonart E moll, den verschränkten 3 vierteltakt, denke sich am Flügel einen feurigen Spieler, zwei leise begleitende verstehende Freunde und gieße über Bild etwas Morgenrot, und man hat eines vom Trio. gefällt mir durchweg in der Anlage wie im Ausbau; je möchte den Komponisten den Mendelssohnschen Charakt die den Sieg über die Form schon im Mutterschoß erru beizählen und ich hoffe, er täuscht uns nicht in unsern wartungen über sein künftiges Künstlerwirken, das üb Freude und Leben verbreiten müsse. Giebt es nämlich unter dem jugendlichen Neuwuchs manche Höherstrebende Fliegende, so selten gewiß einen, der ihm ähnlich mit so Kraft wie Bescheidenheit, was er in sich aufgenommen, Außen zu bringen wüßte: „in sich aufgenommen" aber ich; denn allerdings treffen wir in dem Trio auf keinen nen Zustand, keinen groß-eigentümlichen Stil, stets aber Allgemein-Gültiges und Echt-Menschliches; es ist eine m hafte Studie nach den besten Meistern: überall Liebe zu griffenen Kunst, Talent, ja Weihe. Dies thut wohl und anerkannt werden.

Am musikalischsten bewegt sich der erste Satz; hier sich ziemlich alles glücklich und organisch aneinander. Ma glaubt man schon, namentlich in Beethoven und Ries, ge zu haben; doch fällt es nicht so auf, daß man es buchstä nachweisen könnte. Der Gesang des Satzes ist meistens und edel; das Hinwenden in die Themas bürgt für komm Meisterschaft. Die Wirkung, trotz einer beinahe heftigen M tonart, ist stärkend und vollständig.

Im Andante ergeht er sich in der Weise, in der u unsern berühmtesten Vorfahren, Mozart und den andern, einmal nicht gleich thun können; es scheint dies eine

---

1) Geb. 1813.

ne Art von Musik und man wird auf neue Mittelsätze
Charakters sinnen müssen. Immer aber finden wir
lische Seele und dies sei ein großes Lob.
t Nachdruck zeigen wir also auf dies Trio, das sich
s der Leichtigkeit aller der drei Stimmen halber schnell
isch machen wird, um so nachdrücklicher aber, da die
n Arbeiten dieses talentreichen jungen Mannes, soweit
s zu Gesicht gekommen, mit dem trefflichen Anfang
ich im Verhältnis stehen, was hier nur als eine Bitte
daß er seine größeren Kompositionen bald nachfolgen
soll. —

ätest du, lieber Leser, aus einem weißgetäfelten erleuch-
Marmorsaal auf einmal des Nachts hinaus und in einen
wald mit struppig und knollig über den Weg sich hin-
en Wurzeln — vom Himmel fallen schwere einzelne
n — du rennst mit dem Kopf links und rechts an,
dich blutig in Sträuchern, bis sich endlich nach langem
rren ein Ausgang findet, — — so empfändest du, was
n Übergang vom Rosenhainschen Trio zu einem von

Bohrer,[1]) gleichfalls für Pianoforte, Violine und Violoncello
(Werk 47).

nweg bekenn' ich gleich zweierlei, erstens meinen Irr-
daß ich, nur wenige Bohrersche Kompositionen bisher
, ihn den gemeinhin brillant schreibenden Virtuosen,
tschen Lafonts beizählte, sodann, daß es keine elendere
r giebt, als die man sich aus einzelnen Stimmen zu-
nstoppeln muß, ja daß ich das Trio nicht einmal ge-
eshalb das Folgende sich alles Gedankens an Unträg-
begiebt.

s den ersten Punkt anlangt, so wird man allerdings
cht, wenn man statt gehoffter Triolenperlen und har-
en Goldflitters auf hochtragische Anlage und auf einen

[1]) 1783—1852.

so verwilderten Schreibstil stößt, wie er mir selten in
47sten Werk begegnet, womit übrigens noch gar kein
sondern sogar die Hoffnung ausgesprochen wird, daß si
letztere bei einem kleineren Ziel, das der Komponist
sich stecken möchte, vielleicht ändern und verklären könne

Eines gefällt mir an sämtlichen Sätzen: sie haben
lich alle einen Grundton, einen Charakter und wär's ebe
des Schwankenden, Bodenlosen. Der erste blickt so
in das erbärmliche Menschentreiben hinein, fühlt sich
bequem in seinen Kleidern und blickt so sehnsüchtig nac
und Trost herum, daß man nur bedauert, nicht mehr
zu können, da das Trio nun einmal gestochen.

Der zweite dagegen webt in C dur, etwas milder
lichter, aber dennoch sonderbar verstimmt, und von
Bohrerschen Kleeblatt getragen gewiß einwirkend.

Der letzte versucht sich bis auf einzelnes Groteske in
leichteren Fluge; ja einmal (S. 35 System 4) war
dem Punkt, sich zur rechten Höhe zu erheben; aber d
glückliche Ikarusflügel, den ich durch das ganze Trio
lange spüre, reißt ihn wieder zur falschen hinauf.

In Paris, vor Franzosen gespielt, wird diese Komp
zweifelsohne einen Eindruck der Verwunderung hinter
und steht das Trio vom Pult auf, so seh' ich ordentlic
man ihm ehrfurchtsvoll Platz macht und es um die soge
deutsche Tiefe beneidet.

Mit einem Wort, ich weiß nicht was ich dazu sag
(deshalb ist die Recension schon so lang); — gewiß g
in dieser Arbeit so viel seltenere Gedanken, zeigt sich a
mit einem unsichtbaren feindlichen Fremdlinge ringender
daß es, wenn auch einen unreinen Eindruck, so doch
Teilnahme und ein gewisses poetisches Verlangen nach
was man noch empfangen möchte, erzeugen wird.
dies jemand, dem z. B. Beethovensche letzte Werke
(im höchsten Sinn) und klar wie der Himmel vorkomm
mag man glauben, daß etwas Wahres in seinem Aus

wenngleich der Umstand, das Tonstück nicht einmal vor Ohren gehabt zu haben, das Clairobscur sicher vermehrt.

o viel und nach genauer Vergleichung aller Stimmen t hervor, daß es dem Komponisten nicht an Ideen, aber nerem Gesangleben entweder mangelt oder daß es noch durchgebrochen ist. Hierzu kommt noch eine gewisse Un= enheit an dem, was er gerade fertig hat; als fürchte cht recht im Gleis bleiben zu können, greift er dann linde hinein und erwischt so greuliche Harmonien, daß em wahrhaftig um die Ohren summt. So erscheinen in vollständig E moll, A moll, Es moll, H moll, F moll. an dies unter Umständen gewiß ganz herrlich klingen: ber fühlt man jede Ausweichung so empfindlich und immer das ängstliche Haschen, nach der Tonart zu n, die ihm von fern als gesetzmäßig vorschwebt.

ß Violine und Violoncello instrumentgemäß behandelt steht zu erwarten. Aber die Klavierstimme, huh, das Hackemack, an dem man seine schönen Finger verbiegen Das Schwierigste, was einer, der vollkommen auf aviatur bewandert ist, niederschreibt, spielt sich noch viel als das Leichteste eines Laien. Hier könnte man gar nfangen mit Belegen; aber ein fixer Klavierspieler sollte omponisten eine Pianofortestimme liefern, daß er sie reuden wieder erkennen sollte.

es ist die Ansicht über das Trio, welcher der Komponist enigsten nicht vorwerfen kann, daß sie sich ohne Teil= ausgesprochen habe. —

enn man von einer Komposition versichern kann, daß ahe unverbesserlich im harmonischen Satze, gefällig im chen, hier und da leicht kontrapunktisch verflochten, daß bei voller freundlicher Gedanken und überhaupt ein= den Charakters sei, so viel Spohrsche Beitöne auch den on manchmal schwächen, so ist damit immerhin viel

gelobt und man denkt dabei gleich an Herrn A. Hess
dessen 56stes Werk ein Trio in der beliebten Instrumen
zusammensetzung ist und allerhand gern gehört werden
Es läßt sich über solche mit Routine und technischer Mei
lichkeit gefertigte Kompositionen nicht viel sagen, als daß
ohne Anstoß wie über einen Plan über sie hinweggleitet,
musikalische Zeitschriften müßten geradezu aufhören, wenn
nicht leider oder (wie man will) Gott sei Dank, noch u
zogene Dichter genug gäbe, über welche herzufahren.

So geht denn das Trio in der sogenannten Feldto
Es dur seinen goldenen Konvenienzweg zwischen Schmerz
Ausgelassenheit, wenngleich ich von letzterer wenigstens
Scherzo etwas zu spüren wünschte, was ja dazu erfunden,
sich auszusprudeln vom Champagnergeist. Nach dem Larg
werden wir alle übereinstimmen, daß es, schon Spohrisch
gekleidet, in der letzten Variation zum fertigen Spohr
Spiegelbild aufsteht. Wir möchten das lieber weg. Herr
hat Kraft und Jahre genug, als daß er sich noch an
Vorbild, und dazu an ein so blumenzartes anzulehnen brau
lieber thun wir es an Beethoven, unter dessen Mantel
noch Tausende von uns verlaufen können. Auf mehr eig
Fuße stehen der erste und letzte Satz da, nirgends abe
daß man, wenn man den Titel nicht gesehn, nicht auch
andre Verfasser sinnen könnte.

Es läßt sich eben über solche Werke — beinahe fuhr
jetzt in eine frühere Periode. Noch wundert mich, daß
Mann von so bedeutenden kontrapunktischen Kenntnissen
nicht mehr merken läßt, — zwar will sich im letzten
eine Fuge aufthun, hört aber gleich wieder auf. Hin
wie ich's die Leute fühlen lassen wollte, daß sie keine F
machen könnten, vergrößern, umdrehen, doppelt rückwärts
drehen! Oder gehört der Komponist zu jenen Talenten,
immer klarer und durchsichtiger abquellen, je mehr sie arb

1) (1809—1863) bedeutender Orgelspieler.

innnisvollen Schacht des Kontrapunktes, während andere
lefantenzähne, Perlen in Schalen, versteinerte Palmen-
heraufbringen? Das erste weiß ich; von letztern zeige
in künftigen Trios! —

ege nach der Güte der ersten Seite des Trios, das
t vorliegt — von F. W. Jähns[1]) (W. 10) —, nach
irklich glücklichen Anfang, die ganze Komposition bis
hluß oder kulminierte sie sich zur Mitte und fiele dann
in die Linie des Anfangs zurück, so könnte man loben
erzenslust. Aber, aber gleich auf der andern Seite
t den Komponisten ein Rhythmus, den wir freilich alle
e lyrische O- und Ach-Zeit durchzumachen haben, —
mit dem Beethoven seine C moll-Symphonie anfängt,
sah voraus, wie sich Komponist nun zeigen werde
eiten, da ich aus Erfahrung weiß, wie er dem Un-
en aufhuckt, der sich mit ihm zu schaffen macht. Zwar
uf S. 4 im letzten System ein viel zarter gezeichneter,
uch nicht neuer Gedanke hindurch; aber der frühere
ie Oberhand und der Satz vermag sich nun nirgends
schönen Höhe zu erheben. Bedenkt man aber, daß
viele giebt, welche diese rhythmische Figur noch nicht
, — rechnet man hierzu den Fleiß, und den Fluß,
die gut musikalische Gegenbewegung der äußeren Stim-
as immer Zeichen eines gebildeten Musikers, — und
an dabei auf den unendlichen französisch-italienischen
enen Plunder, der solcher Arbeit als Makulatur dienen
so wird der erste Satz gutgeheißen, gelobt werden
und seinen Platz an einem Trioabend schicklich füllen.
enthält auch der zweite Satz, Adagio genannt, gute
n. Im Ganzen aber ist er doch nur da, weil es ein-
Gebrauch. Sterne sagt: der Mensch hätte kaum Zeit,
Stiefel anzuziehen. Schreibt doch keine Adagios mehr,
sere als Mozart. Wenn ihr euch eine Perücke aufsetzt,

[1]) Der bekannte Weberforscher, 1809—1888.

werdet ihr darum weiser? Euren Adagiogedanken fehl
Wahre, das Echte, das Leben, alles, und wo wollt ihr
eure ungeheure Phantasie, euren Witz ꝛc. hinthun? Seh
hoffte ich also im Scherzo Lebendigeres und Originell
finden; aber das ist das schwächste Stück des Trios,
unleidlich Webernd, wogegen sich der Komponist überhau
waffnen. — . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Wir kommen zu einer sehr freundlichen Komposition,
(wie Wedel[1]) will) Gedreie von Ambrosius Thomas,
ein Salontrio, bei dem man schon einmal lorgnettieren
ohne deshalb den Musikfaden gänzlich zu verlieren;
schwer noch leicht, weder tief noch seicht, nicht klassisch,
romantisch, aber immer wohlklingend und im einzelnen
voll schöner Melodie, z. B. im weichen Hauptgesange d
sten Satzes, der aber im Dur viel von seinem Reiz ve
ja sogar gewöhnlich klingt, — so viel macht oft die
und große Terz. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Unverzeihlich wär's, wenn ich Trio-Zirkeln, wie es
manche selige im deutschen Reiche geben mag, — wen
ihnen verschwiege, daß auch der unliebenswürdigste
Lieblinge, Ferdinand Hiller, Trios geschrieben. Un
er's immer den Höchsten nachthun möchte und oft
thut, so gab er nicht wie schüchterne Anfänger eins, so
wie Beethoven gleich drei, eines in B dur, das zwei
Fis moll, das dritte in E dur. An den Tonarten sieht
daß sie in keinem Zusammenhang stehn.

Leider kann ich auch hier nicht mit der Bestimmthe
es sein müßte, urteilen, da ich nur das in E dur vor
Zeit gehört. Doch besinne ich mich genau, wie sich d
die Spieler nach dem Schlusse zweifelhaft ansahen,
lachen oder weinen sollten. Sie legten also das Trio
lich beiseite und las ich anders recht, so stand auf

---

1) Vgl. S. 46.
2) Werk 2 (Sch.) des bekannten Opernkomponisten (geb. 18

)tern etwa „das ist ein sonderbarer Kauz, der H." u. dgl.
kam es weniger närrisch vor und jetzt finde ich sogar
ordentliche Dinge darin. Muß ja überdies in einer
wo selbst Talentvollere, aus Furcht nicht schnell genug
Publikum zu kommen, von umfangsreichern ernsten Ar-
abstehen, ein so kräftiges Anfassen ausgezeichnet werden!
Später stellte sich meine Meinung über Hiller gänzlich
nd ist an verschiedenen Orten der Zeitschrift nachzulesen,
alb wir uns für heute kurz fassen können. Vom früher
sprochenen Tadel nehme ich kein Jota zurück, dagegen
)er in Bezug auf die Trios zum Lobe noch viel hinzu-
möchte. Besonders scheint mir das erste, und zwar alle
Sätze, in glücklicher Stimmung und mit großer Frische
Lust geschrieben, worüber man das Barocke und Unreife,
in der Schnelligkeit mit untergelaufen, ausnahmsweise
l nachsehen muß. Ja, einige Minuten lang war mir's,
änd' ich in höchst amerikanischen Urwäldern unter riesen-
igen Pflanzen mit darum geringelten Schlangen und
er wehenden Silberfasanen, zu so speciellen Bildern regt
Trio durch die Ungewöhnlichkeit an. Die beiden andern
en matter und zugleich forcierter, als ob er gerade drei
fertig hätte machen wollen. Doch soll das niemand
ten,[1]) sie beiseite zu legen; denn des Neuen, Schlagen-
Frappierenden findet sich auch hier vollauf; doch lasse
es nicht bei Einmal-Durchspielen bewenden: die Perlen
dem Schutt findet man nicht auf den ersten Griff.
gen diese Worte, Trio-Zirkel und andere auf diese frühe-
Werke Hillers aufmerksam zu machen! . . . . . . . . .
Will man aber im Triostil sicher und rund schreiben
, so nehme man sich z. B. die neuesten Trios von
iger[2]) zum Muster. Denk' ich überhaupt an diesen
onisten, so reihen sich gleich die Worte „lieblich, naiv,

---

) veranlassen.
) 1798—1859.

schmuck“ und wie alle die Attribute jener kleineren Gra
heißen, die sich Reißiger zum Liebling auserlesen, wie zu e
Blumenschnur aneinander. Sobald sie ihn bei glückl
Stimmung treffen, so kann man auf angenehme Unterhalt
rechnen; wendet er sich aber von ihnen und versucht sich
gisch oder humoristisch, so verfällt er leicht in ein gew
theatralisches Deklamieren oder (im letzten Falle) in e
oberflächlichen Balletton. So gefällt mir denn das achte T
wo er sich von beiden Extremen fern gehalten, ausnehm
und beinahe mehr als die vier früheren, die ich von
kenne. Da werden keine großen Anstalten gemacht und St
zurecht gesetzt; man steht unversehens vor einem Weltm
der uns in glatter Sprache etwa von Reisen oder berühm
Menschen unterhält, nirgends anstrengt, und bis zum Sch
aufmerksam erhält, wenn auch, wie nicht zu leugnen, m
durch die Anmut seines Vortrags, als den Schwergehalt
Gedanken. Daß sich ein solcher Charakter viele Freunde
werben wird, muß man natürlich finden und wir sind
davon, die Liebe mancher zu so geselliger Musik anzugre
nur verachte man auch nicht einen, der vielleicht im ärm
Rock und noch ohne Namen von ferne steht und eben e
Beethovenschen Gedanken im Auge trägt.

So wird man denn in diesen neuesten Trios den K
ponisten auf jeder Seite wiederfinden. Was im allgeme
nach Weber aussieht, hat sich nach und nach so mit s
Physiognomie verschmolzen, daß es schwer zu unterschei
Dagegen störte mich ein Motiv im achten Trio, das e
Löweschen Ballade (oder geht man weiter zurück, dem Sch
zur Beethovenschen C moll-Symphonie) angehört. Als i
nun auch im Scherzo wiederfand, so glaubte ich, daß e
alle Sätze versteckt, eine Transfiguration dieses Gedankens
sollte; doch täuschte ich mich, — und da es sogar im Fi
zum neunten Trio noch einmal erscheint, so muß man
für einen Favoritgang des Komponisten ansehen, dergle
alle Komponisten zu verschiedenen Zeiten verarbeiten. Eb

te mich der Anfang des Allegro zum neunten Trio,
nlich Note für Note in einem Trio von Löwe auch
ng steht. Indes ist's eine Phrase, die schon unzählige-
gewesen und so wenig wie der Reim „Klarheit —
eit" von jemandem als sein Eigentum vindiciert wer-
n.

nn sich jemand über die anwachsende Zahl der Trios
ißiger wundern sollte (zwei sind schon wieder auf dem
ach Leipzig, wie wir hören), so muß man freilich sagen,
einer der gewandtesten Kapellmeister, es sich allerdings
acht. Auf neue Formen, Wendungen, Ausgänge sinnt
; die zweite Hälfte des Satzes bringt die erste ge-
h Note für Note transponiert wieder; seine Passagen
faßlichsten. Ebenso leicht und natürlich verweben sich
und Cello in das Klavier. Kurz in zwei bis drei
kann er ein Trio fertig haben und ein Kleeblatt es
ebenso viel Stunden einstudieren. So mögen auch
ei Werke, leichte glückliche Wanderer, ihren Zug durch
t antreten. Verlangten sie einen ausdrücklichen Paß,
ich, daß ich die Augen bezeichnete „blau". —

Reihe der seit etwa drei Jahren erschienenen Trios
ßen, versprach ich dem Leser noch einiges über die
oscheles, Chopin und Franz Schubert. Seit-
d mir aber auch noch zwei weniger bekannte, eines
von Löwenskiold[1]) und ein anderes von Ber-
zu Gesicht gekommen, weshalb zuerst über diese letztern
r Worte.

Name des Ersteren ergiebt sich als ein schwedischer
wohl schwerlich mit Schoppes Malernamen im Titan[3])
echseln; denn vom Leibgeberschen Geist trifft man im
rade dessen Gegenteil, nämlich ein allgemeines, rein
hlklingendes Gelegenheits- oder Gesellschaftsstück, das

---

pernkomponist (1815—1870).
enri Bertini (1798—1876).
on Jean Paul.

in keinem höhern Drange, immerhin aber von einer
geschrieben ist, die bei mehr Fleiß und Anstrengung
auch tiefere Kunstwerke anlegen und ausführen könnte.
erste Thema zum letzten Satz muß man sogar graziös i
schönern Bedeutung des Wortes heißen. Einen Takt
ich seiner Originalität halber noch besonders erwähnen
am Schluß des ersten Satzes, wo die beiden Hände, j
Oktaven, über die ganze F dur-Klaviatur hinfahren m
Nun ist aber B eine Obertaste und schwerlich in der
menz, die der rasche Takt verlangt, zu ergreifen: man
mithin H spielen, das man in der Geschwindigkeit wohl
überhört. Der Komponist nun, dem das H in F dur
Schluß selbst spanisch vorgekommen sein mag, drückte
ganz schelmisch das Auge zu und ließ B stehen, dem S
überlassend, wie er die Stelle sich herausstudieren möge.
lustig scheint mir das. —

Gegen Hrn. Bertini kann man beim besten W
nicht grob sein: er kann einen außer sich bringen mit
Freundlichkeit und all' den wohlriechenden Pariser Re
arten; wie lauter Samt und Seide fühlt sich seine Mus
Mag denn das Trio seine Bestimmung erfüllen, getrage
beiseite gelegt werden. Zwar könnten alle Sätze, das S
höchstens ausgenommen, um die Hälfte kürzer sein und
den dasselbe und noch weit mehr wirken; indes gedru
gedruckt, und man kann ja im ersten Satz, wo der br
Teil dreimal, die sehr beliebte Harmoniefolge wie S. 6
und T. 13 zu 14 noch öfters wiederkommen, an etwa
deres, an andere Kompositionen von Bertini denken.
gefällt mir an ihm hauptsächlich, daß er nämlich wede
alten noch zum jungen Deutschland gerechnet sein wi
es ordentlich übel nehmen würde, ließe man ihn ni
echten Pariser gelten. Im Besonderen muß man am g
Trio eine leichte fließende Harmonie loben. —

Bei Besprechung der noch übrigen Trios von Mos
Chopin und Schubert kommt mir allerdings zu f

ch sie gehört und leidlich genug, das erste nämlich einige-
vom Komponisten selbst, das andere von Clara Wieck
den Gebrüdern Müller, und das Schubertsche von Men-
hn und David.

as Trio von Moscheles gehört zu des Meisters vor-
hsten Werken. Es hat etwas Erhebendes, ältere fertig
ubte Meister von neuem streben zu sehen. Während daß
e nach einem G moll-Konzerte, nach zwei Heften Etuden,
rstudien für alle Zeiten, müßig gefeiert hätten, verzichtet
gleichsam auf seinen alten Ruhm und stellt sich in die
n Reihen, mit ihnen gegen Formwesen, Modeherrschaft
Philisterei zu ziehen. So finden wir denn auch im Trio
dee vorherrschend, poetischen Grundstoff, edlere Seelenzu-
. Ein Geist spricht aus allen Sätzen, minder weich
beredt, als scharfeindringlich, bündig, gediegen. Beim
Satz wird es jedem auffallen, daß ihm eine zweite
ie wenn nicht fehlt, aber daß die erste unverändert, nur
harten Tonart wiederkömmt. Es wundert mich das,
derselben Stelle leicht ein anderer Gedanke gefunden
n konnte. Andrerseits hat aber dadurch das Stück eine
it und rhythmische Kraft erhalten, die vielleicht sonst nicht
eichen gewesen. Noch fällt mir auf, daß der leise Neben-
e (S. 7 Syst. 5 von Takt 1 an) bei der Wiederholung
nde nicht von der Violine wieder gebracht wird. Der
haltende Schluß ist besonders schön. Das Adagio hat
roße Eigentümlichkeit, fällt sogar im Mittelsatz in F moll
die erste Stimmung abwärts; indes würde es selbst
nten Namen noch immer zur Ehre gereichen. Durchaus
und geistreich bewegt sich das Scherzo, dem vielleicht
hottische Nationalmelodie zum Grunde liegt. Den Über-
chnell beruhigend führt uns der letzte Satz eine Menge
santer Bilder vorbei und endigt freudig, wie mit dem
ßtsein, etwas Würdiges vollbracht zu haben. —

om Trio von Chopin setze ich voraus, daß es, schon
nigen Jahren erschienen, den meisten bekannt ist. Kann

man es Florestan verdenken, wenn er sich etwas darauf e
bildet, den wie aus einer unbekannten Welt kommenden Jün
ling zuerst, leider an einem sehr einschläfernden Ort, in
Öffentlichkeit eingeführt zu haben?[1]) Und wie hat Cho
seine Prophezeiung wahr gemacht, wie ist er siegreich aus d
Kampf mit Philistern und Ignoranten hervorgegangen,
strebt er noch immer, und nur einfacher und künstlerisch
Denn auch das Trio gehört Chopins früherer Periode an,
er dem Virtuosen noch etwas Vorrecht einräumte. Wer wo
aber der Entwickelung einer solchen abweichenden Eigentüml
keit künstlich vorgreifen, dazu einer solchen energischen Na
die sich eher selbst aufriebe, als sich von andern Gesetze v
schreiben zu lassen! So hat Chopin schon verschiedene S
dien zurückgelegt, das Schwierigste ist ihm jetzt zum Kin
spiel worden, daß er es wegwirft und als eine echte Künstl
natur das Einfachere vorzieht. — Was könnte ich über di
Trio sagen, was nicht jeder, der ihm nachzuempfinden verm
sich selbst gesagt hätte! Ist es nicht so edel als möglich,
schwärmerisch wie noch kein Dichter gesungen hat, eigentüm
im Kleinsten wie im Ganzen, jede Note Musik und Leb
Armer Berliner Recensent, der du von all' diesem noch ni
geahnet; nie etwas ahnen wirst, armer Mann! —

Ein Blick auf das Trio von Schubert — und das
bärmliche Menschentreiben flieht zurück und die Welt gl
wieder frisch. Ging doch schon vor etwa zehn Jahren
Schubertsches Trio wie eine zürnende Himmelserscheinung ü
das damalige Musiktreiben hinweg; es war gerade sein h
dertstes Werk, und kurz darauf, im November 1828, starb
Das neuerschienene Trio scheint ein älteres.[2]) Im Stil ve
es durchaus keine frühere Periode und mag kurz vor dem
kannten in Es dur geschrieben sein. Innerlich unterschei
sie sich aber wesentlich voneinander. Der erste Satz, der

1) Es ist der Aufsatz: Ein Werk II (Seite 13) gemeint. (Sch
2) Es ist Op. 99 (B dur).

Zorn und wiederum überschwengliche Sehnsucht, ist in
anmutig, vertrauend, jungfräulich; das Adagio, das
n Seufzer, der sich bis zur Herzensangst steigern möchte,
ein seliges Träumen, ein Auf- und Niederwallen schön
licher Empfindung. Die Scherzos ähneln sich; doch gebe
n im früher erschienenen zweiten Trio den Vorzug.
ie letzten Sätze entscheid' ich nicht. Mit einem Worte,
rio in Es dur ist mehr handelnd, männlich, dramatisch,
dagegen leidend, weiblich, lyrisch. Sei uns das hinter-
Werk ein teures Vermächtnis! Die Zeit, so zahllos
Schönes sie gebiert, einen Schubert bringt sie so bald
ieder.

---

# IV.

## Duos.

### Duo über Themas 2c., für Pianoforte und Violine von Fr. Chopin und A. Franchomme.

Stück für einen Salon, wo hinter gräflichen Schultern
d wieder der Kopf eines berühmten Künstlers hervor-
also nicht für Theekränze, wo zur Konversation aufge-
ird, sondern für gebildetste Zirkel, die dem Künstler
ɥtung bezeigen, die sein Stand verdient. Es scheint
rchaus von Chopin entworfen zu sein und Franchomme
u allem leicht Ja sagen; denn was Chopin berührt,
Gestalt und Geist an, und auch in diesem kleinern
til drückt er sich mit einer Grazie und Vornehmheit
egen die aller Anstand anderer brillant schreibender
nisten samt ihrer ganzen Feinheit in der Luft zerfährt.
re der ganze Robert der Teufel voll solcher Gedanken,
opin aus ihm zu seinem Duo gewählt, so müßte man
Namen umtaufen. Jedenfalls zeigt sich auch hier der
Chopins, der sie so phantastisch ausgeführt, hier ver-
dort entschleiernd, daß sie einem noch lange in Ohr

und Herzen fortklingen. Der Vorwurf der Länge, den ä
liche Virtuosen vielleicht dem Stücke machen, wäre nicht
recht: auf der zwölften Seite erlahmt es sogar an Beweg
echt Chopinsch aber reißt es dann auf der dreizehnten u
duldig in die Saiten und nun geht es im Flug dem
mit seinen Wellenfiguren zu. Sollten wir noch hinzuf
daß wir das Duo bestens empfehlen?

---

**Großes Duo für zwei Pianofortes von J. Moscheles (Werk 9**

Wer mitten in den Tageskompositionen sitzt, wie
einer, und verdrießlich, ja wütend eine nach der ander
den Winkel werfen muß, den lacht so ein Stück wie eine
im Gefängnis an. So im Grund zuwider mir alles ist,
irgend nach Journalpolemik, offener wie versteckter, aus
so kann ich mir die Naivetät nicht erklären, mit der m
Redaktionen ganz zuversichtlich gestehen, sie recensierten
das, was ihnen durch den guten Willen der HH. K
ponisten und Verleger anvertraut würde. Wahrhaftig
könnte die Zeit kommen, wo es weder den einen noch
andern einfiele, und am wenigsten den besten Kompon
die sich um keinen Recensenten scheren, — und was dann
Andere, anstatt also das Interessanteste, sei's im Häßl
oder Schönen, auszusuchen aus dem Erscheinenden, z
wieder mit bitterster Verachtung über alles Franzö
Italienische her, über Bellini, Herz 2c., und füllen doch
Blätter mit Floskeln über Floskeln; ja im schönsten
bitten sie deutsche Komponisten, sie sollen ihnen um Him
willen nichts von ihren Werken einschicken, sondern nur
Verleger, der sie dann heraussuche. — Ist das Kunst
Künstlerachtung? Gleichwie in immerwährender Umge
vorzüglicher Menschen, oder steten Angesichts hoher K

1) Es führt den Titel Hommage à Händel und ist schon
komponiert.

›fungen, deren Sinnesart, deren Lebenswärme sich den
›fänglichen beinahe unbewußt mitteilt, daß ihnen die
önheit gleichsam praktisch wird, so sollte man, die Phan-
des Volkes zu veredeln, es bei weitem mehr in den
erien der Meister und der zu diesen aufstrebenden Jüng-
herumführen, als es von einer Bilderbude in die andere
ppen. Vor Häßlichem und Obscönem läßt sich warnen;
s aber, was mittelmäßiger machte, als mittelmäßiges
echen darüber. Kein Künstler aber braucht eines blühen-
Spiegels seiner Kunst mehr, als der Musiker, dessen Leben
n so dunkle Umrisse ausläuft, und keine Kunst sollte man
zarterer Folie angreifen, als die zarteste, anstatt sie sich
ungeschlachter Fleischerhand zum Verspeisen zu verarbeiten.
ologische Liebhabereien, Langweiligkeiten, Mutmaßungen ꝛc.
ren in Bücher: in einer Zeitschrift mögen wir aber wie
dem Rücken eines Stromes, reiche Wanderer am Bord,
durch die fruchtbarsten gegenwärtigen Ufer vorbeifliegen,
will es der Himmel, in das hohe Meer, zu einem schönen
Wie könnte es uns denn aufhalten, wenn einmal eine
nernde Krähe in unsre Masten einhackt: im Gegenteil
n wir sie leicht von dannen, und seht, seht — nun muß
nit fort nach unserm Morgenland. —

Das Vorige steht mit der Komposition von Moscheles in
Beziehung, daß sie eine der lieblichsten, von der wir un-
Lesern erzählen können. Aug' und Ohr wird sich daran
en; jenes, weil ihr altertümlicher und dennoch galanter
itt in vielen jene würdigen Gesichter mit großer Perücke
einem wachsamen klaren Auge darunter zurückrufen wird,
wir sie oft auf Gemälden des vorigen Jahrhunderts
en; dieses, weil es in gar zierlichen Melodien und Har-
en durcheinander lacht und schmollt. Warum es mit
Namen „Händel“ prunken will, weiß ich nicht und ließ'
den Titel nehmen. Doch war ein Zusatz nötig, da man
ihn sich fragen müßte, ob Moscheles absolut und auf
m Naturweg nach Rückwärts trachtete, oder ob er sich

nur auf einige Augenblicke in jenes Zeitalter der Gesundh
Ehrbarkeit und Derbheit zurückversetzt. Das letzte ist der F
und wir wissen es ihm herzlich Dank. Schließlich die A
merkung, daß es dasselbe ist, das Moscheles und Mendelssc
im vorigen Oktober in Leipzig, ich sagte damals wie z
Adler, zusammen gespielt, man könnte auch sagen, wie le
haftige Enkel Händelschen Stammes.

---

## V.

### Capriccios und andre kurze Stücke.

**Julie Baroni-Cavalcabo,[1]) Bravour-Allegro (E moll.) Werk 8.**

Die Namen unsrer Komponistinnen lassen sich bequem
ein Rosenblatt schreiben, daher wir jeder nachspüren und u
nichts entschlüpft von Damenwerken. Denn ein Mädchen,
über Notenköpfen Hauben- und andere Köpfe vergessen ka
muß zehnmal mehr Grund besitzen zu komponieren, als w
die wir's nur der Unsterblichkeit wegen thun. Unsere Ko
ponistin mag aber noch etwas zum Schreiben begeistert hab
sie ist eine Schülerenkelin Mozarts, der Sohn Mozarts nä
lich ihr Lehrer, ihre Heimat aber das weitentlegene Lembe
Bei solchen Erinnerungen und an solchem Orte mag es ei
wohl oft traurig überfallen, und ein Winterabend thut
Seinige. Kurz, der Flügel wird aufgemacht, der dichteris
angelegt, man phantasiert, ohne es zu wissen, und hat m
Träume und Musik in sich, so thut man es so, wie die,
der wir sprechen.

Einzelne stockende Augenblicke, einige zu undeutlich v
zogene Melodien, die leicht ins Einfache und Völlig-Edle z
rückzuführen wären, ausgenommen, finde ich alles wohl u
recht, Anlage und Ausbildung vorhanden, und stört mich n

---

1) Geb. um 1805, nachmalige Frau von Webenau. Schuman
Op. 20, „Humoreske" ist ihr gewidmet.

beigefügte „di bravura“, weil dann das Allegro unüber=
icher sein müßte und die Gattung überhaupt den Frauen
er ansteht, die lieber schwärmerische Romanzen und der=
n schreiben sollten. Endlich aber wünschte ich den ganzen
von zwei andern gefolgt, so, daß eine Sonate fertig
den, an deren einen ersten Teil (bis auf den fehlenden
lsatz) das Allegro am meisten anklingt, des Umstandes
zu erwähnen, daß dann die bescheidene Dilettantin einen
n großen Schritt zur Namensverbreitung zurückgelegt
während man in einer Zeit, wo so viele halb vor= und
schreiten, die Besseren unter diesen verwechselt oder über=
So sei denn der nächste der größere!

---

**G. C. Kulenkamp,[1]) Caprice (D moll).**

Sage mir, wo du wohnst, so will ich dir sagen, wie du
nierst.“ Es liegt etwas in diesem Paradox Florestans,
sogar umgedreht richtig gefunden wissen will. Spazier=
Reisen sind nicht anzuschlagen, wenn sie auch momentan
ßen. Aber schließt Beethoven zehn Jahre in ein Kräh=
(der Gedanke empört) und seht zu, ob er darin eine
ll=Symphonie fertig gebracht. In Städten wohnen näm=
eute, im schlimmsten Falle Freunde; man komponiert,
frägt letztere: sie erstaunen; man schickt zum Druck,
igen kommen drüber und fangen etwa an: „Sage
c. — Ich meine, der geschätzte Komponist obiger Caprice
in eine große Stadt, wo der stete Gegendruck anderer
e neue Kräfte hervorruft und verdoppelt. Seinen meisten
ungen hängt etwas Ängstliches vom Kleinstadtleben an,
das er sich gern erheben möchte und auch könnte, wenn
cht kräftige Bürgerhände zu sehr festhielten im Rücken.
bei allem Guten, Wohlgesetzten, bei dem unverkennbaren
n nach dem edelsten Ziel das Ruckweise und Steife.

---

1799—1850.

Der eigentliche Gedanke kommt nicht ordentlich zur Spr
so nahe er auch darum geht; es ist Grau in Grau,
Silber in Silber, d. h. gehaltreich, aber ohne scharf Gep
ohne hellen Klang. Vielleicht würde ihm nützen, wen
einmal entschieden einem Meister nachzubilden sich bem
damit ihm in der Vergleichung seiner Ideen mit denen
Originals der Unterschied zwischen Dein und Mein recht
entgegenfiele. Stehe er nur nicht stille und suche er namen
nach ergiebigen Lebensquellen, die die Schaffekraft erfri
und nähren. Wie wir mit der Vorliebe, die uns jede e
Kunstgesinnung einflößt, seine bisherigen Leistungen ver
haben, obwohl stillschweigend, weil wir auf eine außergew
liche warteten, so werden wir es auch künftighin öffentlich
der Aufmerksamkeit und der Strenge, die er verdient.

---

### Fr. Pollini,[1] Toccata (Werk 56).

Die Klavierkompositionen der heutigen Italiener sind
Durchschnitt nicht viel wert. Pollini kann man als
Chopin betrachten; er schreibt, im italienischen Sinn,
und schwierig, in der Harmonie interessanter, überhaupt
rein und mit guter Kenntnis des Instrumentes. Diese
cata zeichnet noch das Besondere aus, daß sie in drei Syste
niedergeschrieben ist, das obere für die Hauptmelodie,
mittlere für die Begleitung, das unterste für den Baß.
irrt vielleicht der Komponist, wenn er dadurch erleichter
haben meint, ebenso wie darin, daß einige Phrasen se
Stückes nach der gewöhnlichen Einrichtung gar nicht da
stellen wären: ich schreibe es ihm von Anfang bis End
zwei Reihen und die Spieler werden meine Weise seiner
ziehen, welche der Komposition ein unmusikalisches Ansehen
geben, woran sich das Auge viel schwerer gewöhnt, als

---

1) (1763—1846), ein Schüler Mozarts.

den dadurch geholfen ist, die sich schon zurecht gefunden
n würden.[1]) Jedenfalls muß man den besten Willen
n wie in der ganzen Komposition loben.

---

Dorn, l'aimable Roué, Divertissement (C-major. Oe. 17).

Wie oft im Wachen schrieb ich im ordentlichen Traume
endes über dieses Dornenstück nieder: Um den Hals möchte
em Komponisten dafür fallen und lachendweinend aus-
: „ja wohl, bester Musik-Juvenal, es ist schwer keine
re zu schreiben, erstens überhaupt, und dann wieder über
Satire selbst.“ Und er würde mir antworten: „dem Him-
sei's gedankt, daß mich wenigstens einer verstanden; denn
Käufer des Pfennigmagazins (das Stück bildet einen Teil
n) merken meinen Heinismus schwerlich.“ „Heinismus“
es aus allen Ecken und das sonderbare Wort verlor
in einzelnen Buchstaben durch die Lüfte. Ich aber
te auf.

Im Grund genügte der Traum zum Verständnis der Ab-
des Komponisten. Indes stehe der Deutlichkeit halber
dieses da. Oft trifft es sich, daß wir Künstler, nachdem
redlich einen halben Tag gesessen und studiert, unter eine
r Dilettanten geraten, und zwar unter die gefährlichsten,
sie kennen die Beethovenschen Symphonien. Herr, fängt

---

[1]) Schumann dachte über diese Frage zu verschiedenen Zeiten ver-
en. So schreibt er zwar an seinen belgischen Verehrer Simonin
ire am 15. März 1839 (Erler I. 192): „Ihr Schreibsystem hat
das Ungewohnte für das Auge gegen sich; die Menschen werden
kaum mit zwei Systemen fertig. Auch würden Hünten und
y in Verzweiflung geraten, wenn das aufkäme, da sie kaum Ge-
n für ein System haben.“ Und in einem späteren Briefe an
lben (vom 10. November 1840, Erler I. 252) lehnt er dessen Art,
drei Zeilen zu schreiben, schärfer ab; er erwähnt aber nicht, daß
lbst inzwischen ein Tonstück auf drei Systeme geschrieben hat,
ich die Fis-dur-Romanze Op. 28. Nr. 2, was um so wunderlicher
s er die „Drei Romanzen“ in demselben Briefe unter seinen neueren
positionen aufzählt. Übrigens hat auch Liszt die dreizeilige Schreib-
mehrfach angewendet.

der eine an, die wahre Kunst hat mit Beethoven den Ku
nationspunkt erreicht; drüber hinaus ist alles Sünde;
müssen durchaus in die alte Bahn einlenken. Herr, antw
der andre, Sie kennen den jungen Berlioz nicht; mit ihm
ginnt eine neue Ära; die Musik wird wieder dahin zu
kehren, von wo sie ausgegangen ist, von der Sprache
Sprache. Deutlich genug, fällt der erste ein, scheint dies
Mendelssohn in seinen Ouverturen zu wollen u. s. w.
Unser einer sitzt aber kochend und stumm dazwischen (l
können wir Musiker alles, außer reden und beweisen)
gießt in bester Laune das Überlaufende in Dornsche und
liche Divertissements. So ist es denn auch die ausgelass
Persiflage auf Dilettantismus, Italianismus, Kontrapu
Virtuosenbravour, auf die ganze Musik, auf des Kompon
eigene Person, und bewundre ich allein seine Geduld, so et
niederzuschreiben, wobei es freilich sehr gedonnert haben
inwendig. Schleicht sich aber schon die Ironie in unsre Ku
so ist wahrhaft zu befürchten, sie stehe ihrem Ende wir
so nahe, als manche vermuten, wenn anders kleine lu
Kometen das größere Sonnensystem aus seiner Ordnung
bringen vermöchten.

---

### J. W. Kalliwoda, 3 Solos (Werk 63).

Nie lachte ich so, als neulich in einer Gesellschaft
Musikern, meistens bekannten Virtuosen, wo ein Witziger
Vorschlag machte, in einem Tripelkonzerte die Stimmenr
zu wechseln, so also, daß der Violonist das Klavier spi
der Klavierist das Violoncello; auch eine unselige Flöte
sich. Vom Komischen dieser Scene, und wie sich übrig
vollkommene Meister lächerlich auf Instrumenten abarbeite
die nicht ihre eigentlichen, kann man sich schwerlich einen
griff machen; zum Bersten klang's und namentlich die Fl
die nicht blasen konnte vor Lachkrampf. Der Auftritt
mir bei dem liebenswürdigen Kalliwoda ein, der, eigen

er auf der Violine, gern für das Klavier komponieren
worauf er keiner. Wird er nun auch keineswegs dadurch
misch, wie das obige verkehrte Kleeblatt, so gefällt er
doch auf dem Instrumente, das er anerkannt beherrscht,
besten. An guten Violinkomponisten fließt unsre Zeit
nicht über: möchte er daher lieber dafür sorgen. Über die
s selbst läßt sich nicht viel sagen; sie sind leicht, munter,
kig, aber gewöhnlich. Hätte ich seine dritte Symphonie
ieben, so fürchtete ich die Herausgabe solcher Kleinigkeiten
il zu bereuen. Doch muß jeder am besten wissen, warum
es und das thut.

---

Fr. Otto,[1]) **Phalènes.**[2]) Oe. 15.

Sie sind Florestan und Eusebius dediciert und, nach des
ponisten eigenem Geständnisse, eine Folge ihrer „Papil-
, obwohl die letzteren bei weitem mehr der Nacht ange-
möchten. Das Talent dieses Komponisten, der übrigens
eistigen Steckbriefen seit lange verfolgt wird, weil er sich
u tief eingesponnen irgendwo, gehört durchaus dem lichten
lichen Tage, wenn auch auf den unteren Flügelseiten
Falter hier und da sich dunklere Linien durcheinander
. Einen Faden, einen tieferen Zusammenhang suche ich
in ihrer Folge nicht; jeder fliegt für sich, oft zackig, oft
önen Bogen, oft träg, oft pfeilschnell. Betrachtungen
sich bei jedem einzelnen anstellen, und oft sinnigste,
man Teil zu nehmen weiß. Namentlich höre ich in der
Phaläne ein wehmütig Lied aus verklungener Zeit.
ich noch bemerke, daß sie sich auf dem Papier und in
urückspiegelnden Phantasie um vieles bedeutender aus-
en, als im wirklichen Klangkörper, so lobe ich damit den
er, der auch im Freien zu komponieren weiß, und tadle
Klavierspieler, der mit leichter Mühe manches leichter

) Geb. 1806.
) „Nachtfalter“.

hätte stellen können. Sei er mit diesem herzlich gegrüßt
möge von seinen Geistesflügeln sein Genius nichts
streift haben als den Staub, der sich leider zu oft übe
sonnigen als zweite Kruste ansetzt!

---

**Sigismund Thalberg, Caprice (E-major).**
**Oe. 15.**

**Sigismund Thalberg, 2 Nocturnes.**
**Oe. 16.**

Könnten die Wiener hassen, so geschähe es wegen
schlimmen Gedanken, die diese Zeitschrift bisher über die
positionen Thalbergs gehegt, ihres Lieblings und Auga
Noch vor kurzem versprachen wir, uns und anderen W
ersparen, seine Werke so lange gänzlich zu übergehen, bis
eines nach vollster Überzeugung loben könnten. Bedenke
nur, daß wir etwas auf unser Lob geben und ordentlich
damit, — daß vieles, was andere Zeitungen als „empfeh
wert" abthun, für uns noch gar nicht existiert, weil im a
Fall sonst jeder Spatz wie ein Adler behandelt sein
und darauf pochte, daß er erschaffen worden und schüfe
bedenke, daß man, sich loben zu lassen, nur an die R
tionen der . . . oder des . . . schreiben könne, die
leben, — bedenke, daß, wer lobe, nach Goethe sich gleich
worauf wir verzichten — und man wird froh sein, mit e
blauen Auge davon zu kommen. Ohne Seitenblicke:
halten die zwei neuesten Werke von Thalberg für seine b
und worüber wir klar sind, darüber würde er uns täu
wenn er sie selbst vortrüge; denn herrlich soll er sein
strument spielen und namentlich seine eigenen Kompositi
Ist es nun eben kein vollgültiger Beweis der Güte
Tonstückes, wenn es nur unter den Händen des Kompon
schön erscheint, sondern nur einer für die Vorzüglichkeit
Vortrags, so muß sich doch vieles auch unter fremden
reizend darstellen. Zwar geht der Caprice die Schärfe

des Witzes ab; aber sie enthält einen gut entwickelten
otgedanken, einzelne wahre Glanzpunkte (so das Agitato,
10) und bildet ein ganzes Stück, dem unzählige Evvivas
n müssen. Daß es von einem Spieler herrührt, der die
nheiten des Pianofortes genau kennt und mit leichten
mit schweren Mitteln gleich geschickt zu wirken versteht,
man jeder Seite der Caprice an, die übrigens mehr
hrer als Überwinder finden wird. — Die Notturnos nun
eiche ich einem jungen Mann von schöner Figur, feiner
nüre, etwas blaß geschminkt, in der Art, wie wir es
uf Wiener Modekupfern sehen. Des vielen Lieblichen und
ich Einschmeichelnden halber dauern mich im Herzensgrund
inzelnen banalen Reden, z. B. nach der zartsingenden
le der ersten Seite der zweite Takt des letzten Systems,
der zweite des zweiten Systems; darüber wegspringen
t' ich, die Augen zudrücken und, die Wahrheit zu sagen,
ir's dann, als habe der Komponist gar keinen rechten
ig zum Schaffen, als thäte er es nur, weil er gerade
s anderes anzustellen wüßte; er muß nicht, es muß.
e pflegt zu einem reichen deutschen Komponisten, dessen
ie auch in diesen Blättern vielmals vorgekommen, ge-
lich zu sagen: „warum komponirst du nur? du hast's
icht nötig." Es fehlt oft wenig, daß wir Hrn. Thal-
dasselbe zurufen möchten. Talent haben wir ihm zuge-
hen, — wie verdiente er denn so viel Aufhebens! Eine
e Freude aber sollte uns sein, wenn wir von seiner
ten Komposition sagen könnten: sie sei durch und durch
mäßig gehalten, ohne virtuosisches Beiinteresse von An-
bis Ende sich treu bleibend, eine reinste Regung des
ütes in geweihter Stunde. Verschaffe er uns diese! —
Da wir aber gerade bei den Notturnos stehen, so will ich
nicht leugnen, wie mich während dieses Schreibens zwei
von Chopin[1]) in Cis moll und Des dur unaufhörlich

1) 2 Nocturnes. Oe. 27. (Sch.)

beschäftigten, die ich, wie viele seiner früheren (namentlic
in F dur und G moll), neben denen von Field für J
dieser Gattung, ja für das Herzinnigste und Verklärteste
was nur in der Musik erdacht werden könne. —

Endlich hat uns auch Herr John Field selbst mit
neuen Notturnos beschenkt, dem 14ten bis 16ten. I
einem doch dabei, als kehrte man nach einer abenteuerl
Tour durch die Welt und nach den tausend Gefahren zu
und Meer zum erstenmal wieder ins elterliche Haus z
Alles steht da so sicher und am alten Fleck, und das
könnte einem in die Augen treten. Sonderbar und verd
scheint mir nur das sechzehnte Nachtstück; es werden e
Anstalten mehr darin gemacht, sogar ein Quartett von
linen, Viola und Baß herzugezogen. Man meint Wu
was da kommen soll; denn der alte Herr ist ein Schalk
mit einem Strich ein einfältig Gesicht in ein blitzendes
zuzeichnen, ja, wie Garrik im Sprech-Vortrag, das einf
musikalische A B C so zu sprechen weiß, daß man trauri
bei werden muß. . . . Es kömmt aber nichts.

---

### H. Herz, 2ème Caprice sur la Romance fav.: la Folle d' A. G
### Oe 84.

In der großen Weltpartitur aber rechne ich Henri
ohne weiteres zur Janitscharenmusik; auch er spielt mit,
beachtet sein und verdient sein Lob, wenn er gehörig pa
und beim Einfallen nicht zu viel Lärmens macht. Überl
ist es neuester Ton der haute volée der Künstler, H
zu loben, und wirklich bekömmt man auch die Klagen
Patrioten über „Ohrenkitzel, Klingelei" u. s. w. nachg
überdrüssig. Nicht als ob uns letztere jemals entzückt
oder als ob wir meinten, die Musik könne ohne Tri
nicht bestehen; — ist er aber einmal vom höchsten K
meister erschaffen und vorgeschrieben, so soll er auch hell
lustig zwischenklingen. Also: Herz lebe! Überdem kann

ine Kompositionen als Wörterbücher musikalischer Vor=
kunsttermen benutzen, in dieser Hinsicht erschöpft er die
italienische Sprache: keine Note, die nicht einen Zweck,
Ausdrucksvorzeichnung hätte, keine Schmachtstelle, wo nicht
morzando darunter stünde. Und wenn nach Jean Paul
e Dichterwerke keines solchen Dolmetschers bedürfen, weil
onst Solbrigschen Deklamationsbüchern glichen, die be=
lich mit siebenfach verschiedenen Schriftarten, je nach der
iden und steigenden Stimme, gedruckt, so weiß das Herr
der für gar keinen Dichter gehalten sein will, und spricht
Empfindungen gleichsam noch einmal in Worten inter=
risch aus. Wie viel gäbe es hier noch zu sagen, guckte
nicht der Setzer ängstlich über die Schulter herein wegen
Pfingstfeiertage. Darum von der Caprice nur noch so
daß ihr 83 Werke vorausgegangen, die auf sie schließen
. Die Folle ist eine berühmte französische Salon=
anze, das Bravourstück der Mad. Masi, eine folie de
1, wie sie unser Hamburger Korrespondent nannte, das
iccio aber nicht nur ebenso gut, sondern besser. Nament=
chüttelt Herz gewisse leicht elegante, beinah' üppige har=
sche Gänge zu Mandeln aus dem Ärmel (so S. 8) und
dabei in einen gewissen Schwung, dessen Zweck und Ziel
Haus aus leider zu bekannt. Kommen nun vollends
Strettis, Allegro, Presto, Prestissimo, 4/4, 2/4, 6/8, so
mt das Publikum wie ein entzücktes Meer über und
der eminenteste Kantor könnte dann die Oktaven S. 14
m 3 zu 4 überhören.

---

**H. Dorn, Bacchanales. Rhapsodie (D-major).**
**Oe. 15.**

)er Titel paßt. Die Trauben möchten platzen vor Wollust
den Trinkern. Ein Stück, an dem sich der geistreiche
isent der Dornschen „Bettlerin" (in einer Beilage zur
musi. Zeitung) neue Lorbeern (wir verweisen nur auf

die Quinten S. 3 System 4 zu 5) holen kann. Wir
uns wohl, mit dem Komponisten anzubinden. Er
Über kurz und lang malte er uns in eine Rhapsodie
dem Titel „Nous", Rhapsodie sur le „Nous" des J
nalistes etc. hinein und man hätte nichts davon als
lächerliche Unsterblichkeit. Wir meinen, die Rhapsodie g
uns besser als ihr zukünftiger Recensent, Bacchanalien
als Litaneien. Mit gelehrten Fragen, „ob denn in
Stücke ordentliche Logik zu finden sei, Plan, Einheit, T
häbigkeit", bringt man hier nicht durch und hat sich m
acht zu nehmen, daß einem nicht ein goldner Pokal an
gelehrten Kopf fliegt. Unter den vielen herkulischen und
andern Gottheiten, die an den Tafeln schwelgen mögen,
miss' ich aber Harmonias oberste Tochter, von der ei
Blick genügt hätte, den Späßen der wilden Gesellen
Grenze zu setzen; man merkt gewiß, daß ich die M
meine. Sodann fällt mir aus der Mythologie ein, da
beim berühmten alljährlichen Bacchantenumzug allerdings
genug hergegangen, daß aber mitten durch die trun
Satyrs und Mänaden sich eine Reihe vornehmer s
Mädchen gezogen, mit hoch gehobenen Körben und Fr
des Frühlings darin. . . . Sollte dies der Komponist nic
wußt haben? . . . — Eben fliegt ein Pokal auf mich zu

---

**W. Taubert, Miniatures.**
Oe. 23.

**Derselbe, Tutti Frutti.**
Oe. 24.

**Derselbe, 6 Impromptus caractéristiques.**
Oe. 14.

Wir stellen sie nach ihren Ansprüchen in aufsteig
Linie hintereinander, nicht nach der Opuszahl. Die M
tures sind Guckkastenbilder für Kinder, hier ein Schäfer
einem Hunde, dort eine Festung u. s. w., eins netter als

ere; ja ordentliche Hebelsche allemannische Volkslieder vom
rünneli" und „Vögeli". Man hört oft von Lehrern, daß
an faßlichen Handstücken deutscher Komposition fehle und
sie deshalb zu Herz und Hünten ihre Zuflucht nehmen
ßten. Möchten sie jetzt nach diesen Miniaturen greifen,
wirklich musterhaft für ihren Zweck gearbeitet sind, dabei
o, putzig, Kindes Hand, Herz und Geist bildend und jedes
rakteristisch für sich.

Die Tutti frutti versteigen sich in der Erfindung schon
er und schicken sich mehr für dreizehnjährige Buben, ja für
re und Dilettanten, wenn sie nur auf der Klaviatur fein
Haus. Der Vermischung verschiedener Schwierigkeiten
ber, wie der oft wechselnden Handlagen gebe man sie nur
plicaturfesten; sonst entstehen Unordnungen. Als Kompo-
on behagt mir am meisten der Marsch, der mehr eine Art
on, so nämlich, daß man die Soldaten wie hinter dem
ge traben hört. Gar hübsch alles! Den polnischen Tanz
hte ich weniger harmonisch bunt und mehr rhythmisch klar;
 die altmodischen Doppelschläge vermißte ich gern, obgleich
hier nicht uncharakteristisch.

Wir kommen zu den sechs Impromptus, die ebenso viel
ne lyrische Gedichte, sehr ansprechend, bilderreich, deutsch
ch und durch. Nr. 1. Zu Weihnachten. Ein Kamin-
t: im Vordergrunde spielende Kinder mit Schnarre, Schau-
ferd ꝛc.; zu Zeiten klingt's wie aus der Christmetten her-
 der Schnee knistert unter den Wägen. Wir wüßten nichts
zuzusetzen, eher wegzunehmen. Die Cantilene erinnert öfters
Mendelssohnsche. — Nr. 2. Maskenball. Auch ihn
ischten wir nicht so im Kleinen ausgeführt. Das Haupt-
na ist ein wohlbekanntes. Die Scene wechselt oft, wie
ürlich; in der Mitte fallen ernsthaftere Dinge vor. Im
a polacca durchkreuzen sich Walzer- und Polonaisentempo,
 alte, immer artige Idee. Auf den letzten Seiten werden
 einmal alle früheren Gedanken berührt, aber mehr ge-
t als von selbst kommend. — Nr. 3. Frühlings-

empfindung, scheint der leichteste musikalische Vorwurf, u
ist darum der schwerste. Die Einleitung trifft; die Hauptsa
mißfällt mir. Man merkt die Absicht u. s. w. Am Gan
bleibt die Kürze zu loben. — In der Walpurgisna
giebt es mehr musikalischen Anhalt; doch hat die neue Zeit
viel Geisterartiges der Art geliefert, daß man alles schon e
mal gehört zu haben meint. Deutlicher kann's aber noch n
geschehen sein, als hier, wo man die Hexen auf Böcken u
Ofengabeln durch die Wolken reiten sieht. Nebenbei entl
das Bild gute Gedanken und ist mit sichtlicher Vorliebe a
gearbeitet. — Der Komponist schließt mit einem Trau
dem poetischsten Stück der Sammlung; das Leben möge i
und uns ähnliche Träume zu Gestalten krystallisieren. W
sonst darüber zu sagen wäre, steht lieblicher und fester in
Musik, die wir denen empfehlen, die in den Täuschungen
Kunst Ersatz suchen für die mancherlei der Wirklichkeit.

---

**Felix Mendelssohn Bartholdy, drei Capricen.**
**(Werk 33).**

Oft ist's als breche dieser Künstler, den der Zufall sc
bei seiner Taufe beim rechten Beinamen genannt, einze
Takte, ja Akkorde aus seinem Sommernachtstraum und
weitere und verarbeite diese wiederum zu einzelnen Werk
wie etwa ein Maler seine Madonna zu allerhand Engelsköpf
In jenem „Traum" liefen nun einmal des Künstlers lie
Wünsche ins Ziel zusammen: es ist das Resultat seines I
seins — und wie es schön und bedeutend, wissen wir alle.
Zwei der obigen Capricen mögen einer früheren Zeit an
hören, die mittlere nur der jüngsten; jene könnten auch v
andern Meistern geschrieben sein, in der mittleren steht a
auf jeder Seite wie mit großen Buchstaben: F. M. B.;
vor allem liebe ich diese und halte sie für eine Genie,
sich heimlich auf die Erde gestohlen. Da spannt und t
nichts, spukt kein Gespenst, neckt nicht einmal eine Fee; über

man auf festen Boden, auf blumigen, deutschen; ein
[...]tscher[1]) Sommerflug übers Land aus Jean Paul ist es.
ich auch beinah' überzeugt, daß dies Stück niemand mit
[u]nnachahmlicher Anmut spielen könne als der Komponist,
gebe ich Eusebius recht, der meint, „er (der Komponist)
[...]e damit das liebendste Mädchen auf einige Augenblicke
[...]eu machen", so mag sich dies durchsichtig schimmernde
[...]der, dieses wallende Kolorit, diese feinste Mienenbeweglich-
[...]doch von keinem gänzlich unterdrücken lassen. Wie ver-
[...]den davon sind die andern Capriccios und fast in gar
[...]er Beziehung zur mittleren! In der letzten nämlich steckt
[...]twas von einem verhaltenen sprachlosen Ingrimm, der
auch ganz leidlich bis zum Schluß beschwichtigt, aber dann
voller Herzenslust losbricht. Warum? — wer weiß es!
[...] ist eben zu Zeiten wild, nicht etwa über dies oder das,
[...]ern möchte „mit sanftester Faust" im allgemeinen rechts
links ausschlagen und sich selbst aus der Erde hinaus,
[...]n's nicht gerade noch zu ertragen wäre. Auf andere wird
Caprice anders wirken, auf mich so; stehe es da. Da-
[...]n werden wir sämtlich bei der ersten übereinstimmen,
[...]n wir mit ihr ein leichteres Weh durchleben, das von der
[...]sik, worein es sich gestürzt, Linderung verlangt und empfängt.
[...]r verraten wir nicht. Der nächste Blick des Lesers aber
[...]e in das Heft selbst.

---

**Ludwig Schunke, erstes Capriccio. (Werk 9.)**

**Zweites Capriccio. (Werk 10.)**

Einmal im Frühling 1834 trat Schunke mit seiner ge-
[...]nlichen Hast in meine Stube (es trennte uns nur eine
[...]e Thür) und warf hin: „er wolle in einem Konzert

1) Der Held der Jean Paulschen „Flegeljahre"; man hat, nicht
Unrecht, einige Ähnlichkeit zwischen ihm und seinem ungestümen
[...]er Vult einerseits, Eusebius und Florestan andererseits
[...]n wollen.

spielen und wie er das Stück nennen solle, denn „Capr
sage ihm zu wenig.“ Dabei saß er längst am Flügel
im Feuer der zweiten in C moll. Leidlich entzückt antwo
ich im Spaß: nenn' es „Beethoven, scène dramatique“
und also kam es auf den Konzertzettel; in Wahrheit sch
das Stück aber nur ein Tausendteil Beethovenschen See
lebens ab, nur eine kleine dunkle Linie in der Stirn. —
Jahre sind seit jenem Frühling hinüber. Wenn ein Virt
stirbt, sagen die Leute gewöhnlich: „hätt' er doch seine Fi
zurückgelassen!“ Diese machten's bei Ludwig Schunke n
ihm wuchs alles aus dem Geist zu und von da ins Le
ihn eine Stunde studieren, ja die Tasten C D E F G
und her üben zu hören, war mir ein Genuß und mehr
manches Künstlerkonzert. Hat er nun auch, nach dem jet
möglichen Überblick, als Komponist nicht die Höhe err
wie als Virtuos (die Sicherheit und Kühnheit seines Sp
namentlich in den letzten Monden vor seinem Tod, stieg
Unglaubliche und hatte etwas Krankhaftes), so war ihm
dieser einzigen zweiten Caprice eine fruchtbare und ruh
volle Zukunft zuzusichern. Sie hat vieles von ihm selbst
Excentricität, das vornehme Wesen, etwas Still-Glänzen
dagegen wollte mir die erste von jeher kälter, der Kern
prosaisch vorkommen und gewann nur durch seinen Vor
Ja, ihn spielen zu hören! Wie ein Adler flog er und
Jupiterblitzen, das Auge sprühend aber ruhig, jeder Nerv
Musik, — und war ein Maler zur Hand, so stand er g
als Musengott auf dem Papier fertig. Bei seinem Ei
nommensein gegen Publikum und öffentliches Auftreten,
sich in etwas aus dem Verdachte, nicht genug anerkann
werden, herleitete und sich nach und nach bis zum W
willen gesteigert hatte, was natürlich auf die Leistung zu
wirken mußte, kann man nicht verlangen, daß die, die
nur einmal obenhin gehört, in ein Urteil einstimmen kön
das sich auf dem Grund eines tagtäglichen Verkehrs z
großer Erhebung herausstellte. Doch stehe hier, einen Be

r weitgediehenen Meisterschaft zu geben, ein klein Beispiel,
mir eben einfällt. Wenn man jemandem etwas dediciert,
ünscht man, daß ers vorzugsweise spiele; aus vielen Grün=
hatte ich ihm vielleicht eines der schwierigsten Klavier=
e, eine Toccata, zugeeignet. Da mir kein Ton entging,
er anschlug, so hatte ich meinen leisen Ärger, daß er sich
darüber machte, und spielte sie ihm, vielleicht um ihn
Studieren zu reizen, zu Zeiten aus meiner Stube in
hinüber. Wie vorher blieb alles mäuschenstill. Da,
langer Zeit besucht uns ein Fremder, Schunke zu hören.
aber staunte ich, als er jenem die Toccata in ganzer
endung vorspielte und mir bekannte, daß er mich einige=
belauscht und sie sich im Stillen ohne Klavier heraus=
ert, im Kopfe geübt habe. — Leider brachte ihn aber jener
acht des Nicht=Anerkanntwerdens zuweilen auf unrechte
n; einmal hielt er seine Leistungen für noch zu gering
sprach begeistert von neuen Paganini=Idealen, die er in
spüre, und „daß er sich ein halbes Jahr einschließen und
hanik studieren werde“; einmal wollte er wieder die ganze
sik beiseite legen u. s. w. — Doch zogen solche Gedanken
wie ein Schmerz um ein erhaben Gesicht und er blieb
r Kunst mit allem Feuer bis zu seinen letzten Stunden
than, wo er im Fieber die Umstehenden bat, ihm eine
e zu bringen. —

---

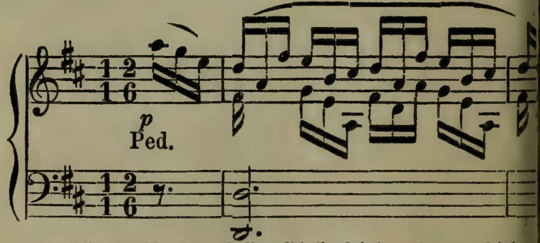
## Aus den Büchern der Davidsbündler.

### I.

### Sechzehn neue Etuden.

Das Titelblatt hat sich verloren und ich kann ohne alle
rbinde und Blende recensieren: denn Namen machen un=
und Personalienkenntnis vollends. Sollten die Etuden
r von Moscheles sein, so fürchte ich nicht, sie zu sehr
ln zu müssen wegen Charakterschwäche, — oder von Chopin,

so soll mich sein schwärmerisch Auge nicht verführen, — c
von Mendelssohn, den spür' ich tausend Schritte weit in
Fingern und sonst, — oder von Thalberg, so soll er
Wahrheit erfahren, — oder gar von dir, Florestan, der
uns am Ende einmal mit „Violinetuden für Klavier" üb
raschen wirst, wie du deren schon orchesterartige gesetzt, so
unsern Goliathen nichts verschwiegen bleiben. Nachdem
einen prüfenden En=Gros=Blick in das Heft geworfen (ich h
viel von der Notengestaltmusik fürs Auge), so gesteh' ich,
es wohl nicht allein an den sehr scharfen, einzeln stehen
wie in Stein gehauenen Köpfen liegt, daß ein jeder etwas
bedeuten und die lose verschlungenen Stimmfäden immer
einen klaren Büschel zusammen zu wachsen scheinen. Sod
sieht mich etwas ungemein Solides an, dabei Säuberlic
Geputztes, in der Art, wie sich alte Leute noch Sonntags g
anziehen, vor allem aber etwas Wohlbekanntes, dem man sc
im Leben einmal begegnet zu haben meint. Von romantisc
Gießbächen hör' ich nichts, wohl aber von zierlichen Spri
brunnen in verschnittenen Taxusalleen. Doch sind dies a
optische Ahnungen und bei weitem sicherer schlag' ich gl
S. 30 auf — „Moderato en carillon":




Carillon heißt jedenfalls Glockenspiel und vergleiche
die Etude einem klingenden chinesischen Turm, wenn der W
unter die närrischen Glöckchen fährt. Sehr hübsch find'
sie und erachte sie eines guten Musikers würdig: ja sie
etwas Cramersches. Weiter — S. 32:

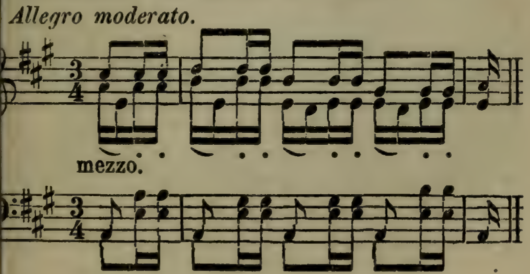
*Andante cantabile.*

Ped.

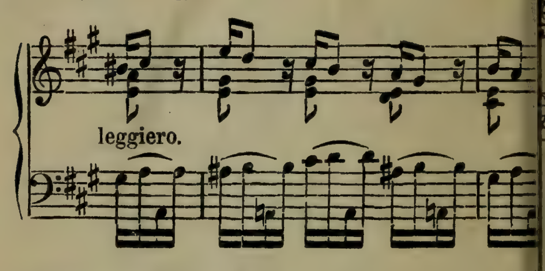
etc.

Melodie scheint mir deine Stärke nicht, verschleierter Künst-
aber wie kannst du auch S. 34 innig werden! Ist es
als glühe in ein greises Gesicht ein Blitz von früher hin-
und verkläre es eine Weile, und es sinke dann wieder
ttet aufs Ruhebett zurück. Von Chopin ist die Etude
: darauf schwör' ich. Zurück — S. 20:

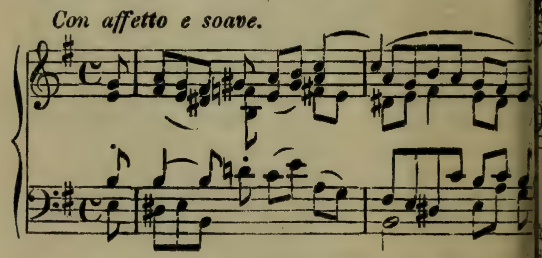
*Allegro moderato.*
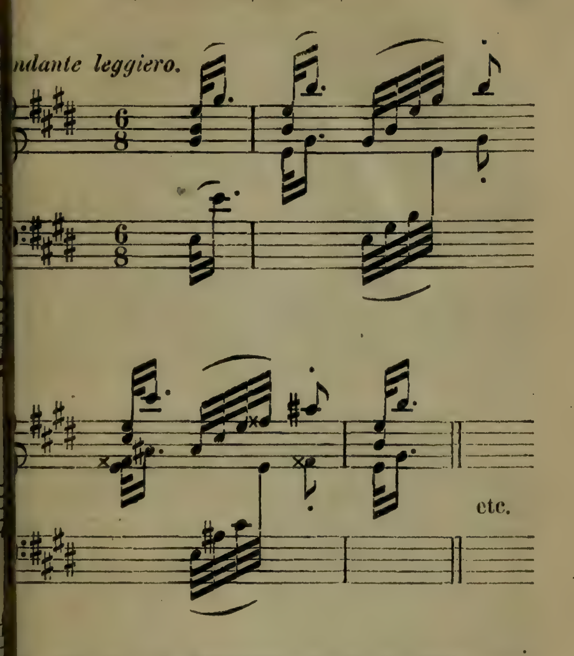


Hier könnte Moscheles seine Hand im Spiel haben, w
sie sich nicht gar zu lang in der ursprünglichen Tonleiter
wegte: aber wie glücklich gerät sie in einer neuen Beweg
an ein Ziel:




Weiter finde ich S. 23:
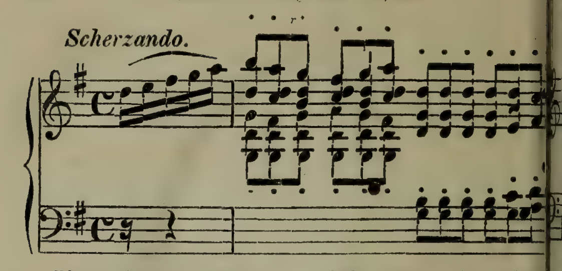



Ludwig Berger feilt seit langen Jahren an einem
ich bekomme ihn hier stark in Verdacht. Das geht so
durch den Harmoniestrom, ohne Bangen, auf eine seichte S
oder eine Untiefe zu geraten; ja im E dur steigt es ans
und sonnt sich auf grünem Rasen, dann aber flugs wi
in die Wellen hinein. Zurück S. 18:




ie mich irre am Komponisten macht und einen fernen
hen Anflug, ja Ähnliches von einem Quartett aus einer
nischen Oper hat. Ich vermutete schon auf ein Oeuvre
hume von Clementi: aber hier fühl' ich jüngste Einflüsse.
gen scheint mir S. 2 sehr altväterisch, S. 28 und 42
n und langweilig.

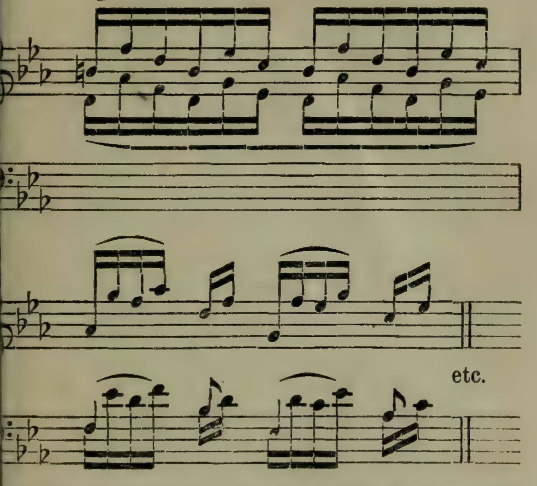
Was aber funkelt hier, S. 26, und duftet auf mich ein:




Ein webendes Tonspiel von sechs und mehr Stimm
ein glückliches Durcheinander, ein Plaudern von gelie
Lippen — und wahrhaftig, hier senk' ich meinen Degen, d
nur ein Meister kann solches. Noch dazu macht mich di
Gang stutzig:

8va

loco.




ud gar zu meiner Verwunderung steht über einer der
en Nr. 97. — Sollten sie am Ende gar vom alten
s. — — —

Freilich, Eusebius, sind sie's und ich übersetze schon seit
an dem Titel, welcher lautet: 16 nouvelles Etudes
le Pianoforte, composées et dédiées à Mr. A.
Klengel, organiste à la cour de sa Majesté le Roi
Saxe, par son ami J. B. Cramer,[1]) membre de
démie royale de Musique à Stockholm. Oeuv. 81.
. 85—100.) Propriété des éditeurs. Enrégistré dans
hive de l'union. Vienne, chez T. Haslinger, éditeur
nusique etc. Eusebius.

[1]) (1771—1858) als Klavier-Pädagog von bleibender Bedeutung.

## II.

### Tanzlitteratur.

J. C. Keßler, drei Polonaisen. W. 25. — Sigism. Thalb zwölf Walzer. W. 4. — Clara Wieck, Valses romantiques. W — L. Edler von Meyer,[1]) Salon, sechs Walzer. W. 4. — Fr Schubert, erste Walzer. W. 9. Heft 1. — Derselbe, deu Tänze. W. 33.

— „Und nun spiele, Zilia! Ich will mich ganz un tauchen in den Tönen und nur zuweilen mit dem Kopf gucken, damit ihr nicht meint, ich wär' ertrunken an der T mut; denn Tanzmusik stimmt schmerzlich und schlaff, umgekehrt Kirchenmusik froh und thätig, wenigstens mich" sprach Florestan, während Zilia schon in der ersten Keß schen Polonaise schwebte. „Freilich wär' es schön", fuhr f fort halb hörend halb sprechend, „ein Dutzend Davidsbi lerinnen machten den Abend zum unvergeßlichen und schlängen sich zu einem Grazienfest. Jean Paul hat f bemerkt, wie Mädchen eigentlich nur mit Mädchen ta sollten (wo es dann freilich manche Brautfeste weniger gi und Männer (setz' ich hinzu) überhaupt nie." — „Gesc es aber dennoch (fiel Eusebius ein), so müßte man Trio zu der Davidsbündlerin sagen: „sy einfach bist auch und so gut" — und beim zweiten Teil wäre sehr zu wünsc daß sie den Blumenstrauß fallen ließe, um ihn im F aufheben und aufsehn zu dürfen ins dankende Auge." alles aber stand mehr in Eusebs seinem und in der M als er es geradezu wörtlich sprach. Florestan reckte manchmal den Kopf in die Höhe, namentlich bei der dr Polonaise, die sehr glänzend und voll Hörner= und Geigenkl

„Jetzt etwas Rascheres und spiel' du den Thalb Euseb, Zilias Finger sind zu weich dazu", sagte Flore hielt aber bald auf und bat, die Teile nicht zu wiederh

1) Klaviervirtuos, geb. 1816.

ie Walzer zu wasserhell, namentlich der neunte, der auf
Linie ginge, ja in einen Takt „und ewig Tonica und
inante, Dominante und Tonica. Indes ist's gut genug
den, der unten zuhorcht." Der aber unten stand (ein
dent) schrie nach dem Schluß im Ernst Da Capo und
mußten viel lachen über Florestans Wut darüber und
er ihm hinunterrief, er möge sich fortscheren und
durch ähnliche Aufmunterungen stören, sonst würde er
durch einen stundenlangen Terzentriller zum Schweigen
gen u. s. w. —

Also von einer Dame? (würde ein Recensent bei den
ses romantiques anfangen). Ei, ei, da werden wir die
nten und die Melodie nicht zu weit zu suchen brauchen.
Zilia hielt vier leise Mondschein-Accorde aus. Alle horchten
erksam. Auf dem Flügel lag aber ein Rosenzweig (Flore-
hat an der Stelle der Leuchter immer Vasen mit Blu-
), der von der Erschütterung nach und nach auf die Tasten
tten war. Wie nun Zilia nach einem Baßton haschte,
hrte sie ihn zu heftig und hielt inne, weil der Finger
te. Florestan fragte, was es wäre? — „Nichts", sagte
, — „wie diese Walzer sind's noch keine großen Schmerzen,
nur Blutstropfen von Rosen hervorgelockt." Die aber
s sagte, möge nie andre kennen lernen! —

Nach einer Pause stürzte sich Florestan in den Meyerschen
n voll glänzender Gräfinnen und Gesandtinnen. Wie
n das wohlthut, Reichtum und Schönheit im höchsten
d und Schmuck und oben droben die Musik; alle sprechen
niemand hört vom andern; denn die Töne überschlagen
Wellen! „Dabei (preßte Florestan heraus) verlangt's einem
tlich nach einem Instrument mit einer Oktave mehr
und rechts, damit man nur recht ausholen könne und
lgen." Man hat keine Vorstellung, wie Florestan so
s spielt und wie er fortstürmt und fortreißt. Auch waren
Davidsbündler ganz erhitzt und riefen in der Aufregung
musikalische ist unersättlich) nach „mehr und mehr", bis

Serpentin zwischen den Walzern von Schubert und dem Bo
von Chopin zu wählen vorschlug. „Treff ich“, — rief Fl
stan und stellte sich in eine Ecke weit vom Flügel — „
von hier aus auf die Klaviatur stürzend, den ersten Ac
aus dem letzten Satz der D moll-Symphonie, so gilt Sc
bert.“ Natürlich traf er. Zilia spielte die Walzer auswen

Erste Walzer von Franz Schubert, kleine Genien, die
nicht höher über der Erde schwebt als etwa die Höhe e
Blume ist, — zwar mag ich den Sehnsuchtswalzer, in
sich schon hundert Mädchengefühle abgebadet, und auch
drei letzten nicht, die ich als ästhetischen Fehler im Gan
ihrem Schöpfer nicht verzeihe; — aber wie sich die übr
um jenen herumdrehn, ihn mit duftigen Fäden mehr
weniger einspinnen und wie sich durch alle eine so schwärmer
Gedankenlosigkeit zieht, daß man es selbst wird und beim le
noch im ersten zu spielen glaubt, — ist gar gut.

Dagegen tanzt freilich in den „deutschen Tänzen“ ein ga
Fasching. „Und trefflich wär's“, schrie Florestan dem
Friedrich[1]) ins Ohr, „du holtest deine Laterna magica
schatteteſt den Maskenball an der Wand nach.“ — Der
Jubel fort und wieder da.

Die folgende Gruppe gehört zu den lieblichsten. Das
mer matt erleuchtet — am Klavier Zilia, die verwund
Rose in den Locken — Eusebius im schwarzen Samme
über den Stuhl gelehnt — Florestan (desgleichen) auf
Tisch stehend und Ciceronesierend — Serpentin, Walts N
umschlingend mit den Beinen und manchmal auf un
reitend — der Maler à la Hamlet, mit Stieraugen
Schattenfiguren auskramend, von denen einige spinnenbei
schon von der Wand zur Decke liefen. Zilia fing an
Florestan mochte ungefähr so sprechen, obgleich alles viel
gearbeiteter:

Nr. 1. A dur. Gedränge von Masken. Pauken. Tromp

1) Dem tauben Maler. (Sch.)

ampf. Perückenmann: „es scheint sich alles sehr gut zu
n." — Nr. 2. Komische Figur sich hinter den Ohren
nd und immer „pst pst" rufend. Verschwindet. — Nr. 3.
kin die Arme in die Hüften gestemmt. Kopfüber zur
hinaus. — Nr. 4. Zwei steife vornehme Masken, tan=
wenig miteinander redend. — 5. Schlanker Ritter, eine
e verfolgend: habe ich dich endlich, schöne Zitherspielerin.
laßt mich los." — Entflieht. — 6. Straffer Husar mit
stutz und Säbeltasche. — 7. Schnitter und Schnitterin,
miteinander walzend. Er leise: „Bist du es?" Sie er=
n sich. — 8. Pachter vom Land zum Tanz ausholend.
Die Thürflügel gehn weit auf. Prächtiger Zug von
n und Edeldamen. — 10. Spanier zu einer Ursuli=
: „sprecht wenigstens, da ihr nicht lieben dürft." Sie:
t' ich lieber nicht reden, um verstanden zu sein! . . ."
Mitten aber im Walzer sprang Florestan vom Tische zur
hinaus. Man war so etwas an ihm gewohnt. Auch
hörte bald auf und die andern zerstreuten sich hierhin
dorthin.
Florestan pflegt nämlich oft mitten im Augenblick des
enusses abzubrechen, vielleicht um dessen ganze Frische
Fülle mit in die Erinnerung zu bringen. Diesmal er=
er auch, was er wollte, — denn erzählen sich die
nde von ihren heitersten Abenden, so gedenken sie allemal
chtundzwanzigsten Dezembers 18**. —

---

# Anhang.

## Kürzeres und Rhapsodisches für Pianoforte.[1])

E. Wenzel, les adieux de St. Pétersbourg. — A. Thomas, [...]prices en forme de valses caractéristiques. Oe. 4. — K. E. He[...] Divertimento (über bekannte Studentenlieder). — M. Hauptm[...] 12 pièces détachées. Oe. 12. — C. E. Hartknoch, la tend[...] la plainte, la consolation. Nocturnes caractéristiques. Oe. [...] Clara Wieck, caprices en forme de valses. Oe. 2. — J. Bene[...] Notre Dame de Paris. Rêverie. Oe. 20. — F. Hiller, la [...] des fantômes. — J. C. Kessler, Impromptus. Oe. 24. — J. [...] caprices en forme d'anglaises dans les 24 tons de la gamm[...] Fr. Chopin, 3 Notturni. Oe. 15. — Fr. Chopin, Scherzo. O[...] — Mendelssohn, Capriccio. Oe. 5. — Mendelssohn, 7 Ch[...]terstücke. Oe. 7. — Franz Schubert, Moments musicaux. O[...] — L. Schunke, 2 pièces caractéristiques à quatre mains. O[...]

Wie politische Umwälzungen dringen musikalische bi[...] das kleinste Dach und Fach. In der Musik merkt man [...] neuen Einfluß auch da, wo sie am sinnlichsten mit dem [...] vermählt ist, im Tanze. Mit dem allmählichen Verschw[...] der kontrapunktischen Alleinherrschaft vergingen die M[...]turen der Sarabanden, Gavotten 2c., Reifrock und S[...]pflästerchen kamen aus der Mode und die Zöpfe hinger[...] vieles kürzer. Da rauschten die Menuetten Mozarts [...] Haydns mit langen Schleppkleidern daher, wo man [...] schweigend und bürgerlich sittsam gegenüberstand, sich [...]

---

1) Dieser Aufsatz gehört zum Jahrgange 1835. (Sch.) De[...] steht in der ersten Ausgabe der „Ges. Schr." (4 Bände) am S[...] von Band 2, in der neuen zweibändigen am Schlusse von Ba[...] ursprünglich wohl aus Versehen, denn in der Überschrift zu den [...]sätzen aus Jahrgang 1835 ist er in jenen Ausgaben mit aufge[...] Er diene hier als passender Abschluß, oder, wenn der Leser me[...]gehrt, als „Halbschluß".

neigte und zuletzt abtrat; hier und da sah man wohl noch
e gravitätische Perücke, aber die vorher steif zusammenge-
nürten Leiber bewegten sich schon um vieles elastischer und
ziöser. Bald darauf tritt der junge Beethoven herein,
nlos, verlegen und verstört, mit unordentlich herumhängen-
Haaren, Brust und Stirne frei wie Hamlet, und man
wunderte sich sehr über den Sonderling; aber im Ballsaal
r es ihm zu eng und langweilig, und er stürzte lieber ins
nkle hinaus durch Dick und Dünn und schnob gegen die
de und das Ceremoniell und ging dabei der Blume aus
n Weg, um sie nicht zu zertreten, — und die, denen solch
sen gefiel, nannten es Capricen oder wie man sonst will.
e neue Generation wächst indes heran; aus spielenden
dern sind Jünglinge und Jungfrauen geworden, so schwär-
risch und scheu, daß sie sich kaum anzusehen wagen. Hier
einer, mit Vornamen John, am Flügel und die Mond-
hlen liegen breit darauf und küssen die Töne: ein anderer
äft dort auf Steinen und träumt vom wiedererstandenen
terland: an Mitteilung, Geselligkeit, Zusammenleben denkt
mand mehr, jeder geht einzeln und sinnt und wirkt für
: auch der Witz bleibt nicht aus und die Ironie und der
bismus. Im lustigen Strauß jauchzt noch eine hohe helle
ite empor, aber die von der Zeit gegriffenen tiefern scheinen
eine Minute lang übertäubt, — wie wird alles enden
wo gerat' ich hin?

* * *

Ein Blick auf das „Lebewohl von Petersburg" und ich
r wieder auf der Erde. Die süßeste Herzensstutzerei (ein
restansches Wort) finde ich darin, Ohnmachten mit daneben
zendem Schnupftuch und Kölnischem Wasser, so hohl-senti-
ntal, wie es seit dem bekannten Es dur-Walzer von Carl
ayer und dem „dernière pensée de Weber", die sich nur
Gefahr auf der haarbreiten Linie von der Affektation zur
türlichkeit halten, irgend vorgekommen ist. Echt Gemeines

schätz' ich um vieles höher, als so rosenfarbene Armut, v
höher ein einfaches „Adieu", als ein parfümiertes „und
scheid' ich von dir mit zerrissenem Herzen" u. s. w. Und d
was will ich? Das Lebewohl ist ganz hübsch, klingt hüb
und spielt sich hübsch. Daß es aus As geht, versteht
von selbst.

Die Capricen von Thomas bewegen sich schon in höh
Zirkeln, sind aber trotz des sichtbaren Fleißes und des größ
Talents nicht mehr als potenzierte Wenzeliaden, lederne deut
Empfindungen ins Französische übersetzt, so freundlich,
man auf seiner Hut sein muß, und wieder so aufgespre
daß man sich ärgern könnte. Manchmal wagt er sich so
in mystische Harmonien, erschrickt aber gleich von selbst ü
seine Kühnheit und nimmt mit dem vorlieb, was er hat u
geben kann. Doch was will ich? — Die Capricen s
hübsch, klingen hübsch u. s. w.[1])

Beim dritten angeführten Stück von Hering[2]) war
weniger auf Raphaelische Madonnenaugen, als auf Teniers
nußbraune Holländerköpfe abgesehen. Die Überschrift h
„Erinnerung an die akademische Jugendzeit" und die M
hält, was die Vignette verspricht, auf der eine Punschterr
sehr raucht. Die Einleitung find' ich namentlich getroffen,
bombastisch studentisch, als stände auf einem Kommers d
Heil der Welt auf dem Spiel; nach und nach wird die Su
toller und mitternächtlicher und man „stürzt sich", um
es den Tag darauf wieder abzubitten. Klavierspielende P
diger und Aktuarien werden das Stück mit Vergnügen hör
vorzüglich, wenn sie keine Schulden haben.

Die folgenden Komponisten, Hauptmann[3]) und Har
knoch, scheinen mir Opfer fremder Erziehung oder eigen

---

1) Doch muß bemerkt werden, daß der Komponist Bedeutende
geschrieben, worüber gelegentlich mehr, und daß das Gesagte (wie üb
haupt immer) nur den Menschen abschildern soll, wie er sich in
gerade angeführten Komposition zeigt. (Sch.)

2) 1809—1879.

3) Der bekannte Komponist und Theoretiker (1792—1868).

zes; bei dem letzteren kömmt es mir vor als hätte er im
rn Alter nachholen müssen, was man als Kind hand-
smäßig lernt, bei jenem hat man versäumt, den Schüler
der Lehre in das Leben zu führen. Die erste Haupt-
nsche Rhapsodie gefiel mir der vollen festen Tonmasse
er, die sich beinahe orgelähnlich unter den Fingern auf
Klaviere fortzieht, so ausnehmend, daß ich die folgenden
itlosen kontrapunktischen, übrigens schwierigen und in ihrer
gelungenen Kunststücke mit einer wahrhaften Verstimmung
hspielte. Die eingestreuten Walzer sind tote Blumen und
n nicht Wucht genug, der niederdrückenden Gelehrsamkeit
Übrigen das Gleichgewicht zu geben. Wollte sich der
ponist, dessen Aufenthalt und Wirkungskreis mir gänzlich
kannt, von selbst- und andere-tötender Spekulation gleich-
entfernt halten, wie vom spielenden Genre des Tanzes,
seine solidschwere Bildung durchaus entgegensteht, so
bei so gediegener Kenntnis und entschiedenem Charakter
ches tüchtige Werk zu erwarten. Der andere Komponist
n vorigem Jahre ziemlich jung gestorben. Ich zweifle, ob
ich je zu einer Selbständigkeit erhoben hätte; immerhin
dieser frühzeitige Tod ein fleißiges Streben abgeschnitten,
hes in Ausbildung der zwischen Hummel und Field liegen-
Kompositionsgattung, in der Carl Mayer in Petersburg
lnes sehr Glückliche geliefert, Anerkennung verdient und
nden hätte. Im Grunde sagen mir die Nocturnes nicht
aber wir sind noch nicht alle durch Field-Chopinschen
ar verwöhnt, und ein Kind, das recht beherzt in einen
l beißt, sieht auch nicht übel. „La plainte" erinnert
an C. Mayers vorzügliches Klavier-Rondo in H moll.
Mitten unter so vielen ernsthaften herumstehenden Männer-
htern könnte es einer Mignon wohl Angst werden, und
i weiß ich auch, daß man die Puppe nicht berühren sollte,
es dem Schmetterlinge schadet; indes wird meine Hand
gerade ungeschickt eindrücken . . . Als ich eben weiter
iben will, fliegt ein etwas dunkler Maiabendfalter durch

das Fenster, der mich ordentlich anzusehen und zu sagen schei
„Grau, Freund, ist" u. s. w. — und ich denke lieber an
künftige Psyche und verwandle, da mir eben die Worte M
zarts über Beethoven einfallen („der wird euch einmal t
erzählen"), den Artikel in den weiblichen.

In Notredame de Paris von **Benedict** sehen wir
leichtes Genrebild, das wir alle ähnlich ausgeführt hät
wenn wir auf die Idee gekommen wären; es ist die Geschi
vom Columbusei. Im Anfange wiegen sich die Glockenschlä
an Notredame aus, man kann es nicht besser ablausch
im Verlaufe entspinnen sich amusante Scenen; in der Ki
Hochamt, davor böhmische Musikanten, hier Blument
käuferinnen, von weitem Wachparade, dort Murmeltier u
Guckkasten u. s. w. Und fehlt dem Stücke zum Kunstw
zarteres Kolorit und poetische Auffassung, — ja es ist a
in der Form nur ein Konglomerat, — so ersetzt die Phant
vieles durch die Romantik des Ortes, aus dem uns so
Jahrhunderte anreden. — Die Octaven auf S. 3, Syst.
von Takt 6 zu 7 habe ich herausgehört, nicht herausgesel
weshalb ich sie anführe. — Noch wundert mich, daß Nea
welches so viel vergessen macht, noch nicht vermocht hat,
vielen vaterländischen Weberschen Anklänge gänzlich fortzuwel

Der Geistertanz von **Hiller** ist monoton und eine m
Kopie seiner besseren Sachen in dieser Art. Er schreibt
viele Hexengeschichten und sollte nicht vergessen, daß auch G
zien tanzen können. —

Über **Keßler** und seine Impromptus enthielten d
Blätter schon früher einen ausführlichen Artikel vom Mei
Raro, dem ich nichts hinzuzufügen weiß, als das Bedaue
daß dieser Komponist seit einiger Zeit gänzlich zu feiern sche
und den Wunsch, daß er sein Stillschweigen um so erfr
licher und überraschender lösen möge.

Die Capricen von **Pohl** finde ich in zweifacher Art sc
und vollendet, als einzeln nebeneinander und als Gan
hintereinander. So vielem Gebildeten, Gesunden, Neu

nehmen, ja Strahlenden wird man selten auf so wenig
ttern begegnen. Der Komponist soll in jungen Jahren
rben und diese Capricen schon vor langer Zeit erschienen
Scheint es doch als ob, um auf die Nachwelt zu kom-
, in keiner Kunst ein so anhaltendes Streben und Wirken
dert würde, wie in der Musik, und es liegt das vielleicht,
n einenteils in der rasch aufeinander folgenden Selbstver-
ung der Epochen, auch am flüssigen unendlichen Element
Musik selbst, während ein großer Gedanke in wenigen
ten hingestellt seinen Urheber der Unsterblichkeit überliefert.
n man daher von Leisewitz und seinem Julius von Tarent
: „der Löwe hat nur ein Junges geworfen, aber es war
er ein Löwe", so wollen wir uns im Andenken an früh-
rbene Tonkünstler der Sage erinnern, welche die Schwäne
einmal singen und an ihren Tönen sterben läßt.
Über Chopin, Mendelssohn und Schubert haben uns
Davidsbündler seit geraumer Zeit größere Mitteilungen
prochen und nach öfterem Anfragen stets geantwortet, daß
n den Sachen, die sie am besten verständen, am gewissen-
sten wären und am langsamsten urteilten. Da sie uns
dennoch Hoffnung geben, so führen wir vorläufig außer
Titeln die Bemerkungen an, daß Chopin endlich dahin
mmen scheint, wo Schubert lange vor ihm war, obgleich
r als Komponist nicht erst über einen Virtuosen wegzu-
n hatte, jenem freilich andererseits seine Virtuosität jetzt
tatten kömmt, — daß Florestan einmal etwas parador
ßert: „in der Leonoren-Ouverture von Beethoven läge
r Zukunft als in seinen Symphonien", welches sich richtiger
das letzte Chopinsche Notturno in G moll anwenden ließ,
daß ich in ihr die furchtbarste Kriegserklärung gegen eine
e Vergangenheit lese, — sodann, daß man allerdings
en müsse, wie sich der Ernst kleiden solle, wenn schon der
herz" in dunkeln Schleiern geht, — sodann, daß ich das
delssohnsche Capriccio in Fis moll für ein Musterwerk,
Charakterstücke nur als interessanten Beitrag zur Ent-

wicklungsgeschichte dieses Meisterjünglings halte, der, dam
fast noch Kind, in Bachschen und Gluckschen Ketten spie
obwohl ich namentlich im letzten einen Vortraum des So
mernachtstraums sehe, — und endlich, daß Schubert un
Liebling bleiben wird — jetzt und immerdar.

Mit der folgenden Komposition betrat unser verklär
Freund Schunke von neuem den Weg, den er zu verfol
von Natur angewiesen war und als Virtuos, durch äuß
Verhältnisse genötigt, auf eine kurze Zeit verlassen hatte. W
er noch geleistet haben würde, ach, wer weiß es! aber
konnte der Tod eine Geniusfackel früher und schmerzlicher a
löschen als diese. Hört nur seine Weisen und ihr werdet
jungen Grabeshügel bekränzen, auch wenn ihr nicht wüß
daß mit dem hohen Künstler ein noch höherer Mensch
der Erde geschieden, die er so unsäglich liebte. —

So laßt uns für heute den Kreis dieser Kleinbilder irdis
Schmerzen und Wonnen schließen! Wenn Heinse im
dinghello sagt: „ich kann das Kleine nicht leiden, es geht
wider den Sinn und ist ein Schlupfwinkel, wohinein
Mittelmäßigkeit und Schwäche verbirgt und bei Weibe
Kindern und Unverständigen groß thut", so bezieht er
auf die Künste des Raumes und der Ruhe, Malerei
Plastik, und Kunstrichter mögen entscheiden, inwieweit di
Ausspruch gültig ist. Denk' ich aber an Musik und Poe
die Künste der Zeit und Bewegung, und ist es mir im Na
hören der obigen Werke klar geworden, wie selbst den gl
lichsten Talenten im Kleinen vieles mißlingt und wie wieder
den Mittleren das abgeht, wodurch die Kürze wirkt, durch
Blitz des Geistes, der sich im Augenblick entwickeln, fassen
zünden muß, so glaube ich einen Grund zu haben, war
ich diese Nummer lieber mit dem griechischen Motto e
leitete, welches hieß: „Alles Schöne ist schwer, das Ku
am schwersten."

---

# Register.

ausdrücklich besprochenen Kompositionen sind durch einen * von den bloß erwähnten unterschieden.

[1]) Der Erfinder des gemeinschaftlichen Klavierunterrichts und des
plasten, einer Vorrichtung, die die Hand des Spielers in der richti-
ge erhielt. Auf ihn bezieht sich das Wort Logierwesen S. 21.

Ende des ersten Bandes.

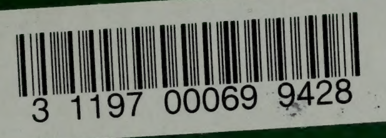
# Inhaltsübersicht zum ersten Band.




Auf Kriegspapier gedruckt.



Druck und Verlag Philipp Reclam jun. Leip


3 1197 00069 9428

